

நாட்டுப்புற இலக்கியப் பார்வைகள்

20535

பதிப்பாசிரியர்கள்

வி. மி. ஞானப்பிரகாசம், M.A., Ph.D.,

க. ப. அறவாணன், M.A., M.Litt.,



விற்பனை உரிமை

பாரி நிலையம்

பிராட்டேவ

சென்னை 600001

Some Observations on Tamil Folklore

© The Academy of Tamil Culture Madras 600034

Y 73 (P 31)

N 74

First Edition: June 1974

Price Rs. 6/- (India)

\$ 1.50 (U. S. A.)

Sh. 12 (U. K.)

Printed at

Sremati Printers, Madras-600 002

Novel Arts Printers, Madras-600 014

SOME OBSERVATIONS ON TAMIL FOLKLORE

Editors

V. M. GNANAPRAGASAM, M.A., Ph.D.,

K. P. ARAVAANAN, M.A., M.Litt.,

**The Academy of Tamil Culture
Loyola College Premises
Madras, India**

உள்ளுறை

1	நாடோடிப் பாடல்கள் காட்டும் நம்பிக்கை அ. மு. பரமசிவானந்தம் ...	9
2	இலங்கை நாட்டார் இலக்கியத்தில் வசந்தன் பாடல்கள் இ. பாலசுந்தரம் ...	25
3	ஒப்பாரி சு. சண்முகசுந்தரம் ...	43
4	தாலாட்டு சா. வளவன் ...	75
5	வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்புகளும் சில சிக்கல்களும் தே. லூர்து ...	86
6	Tamil Riddles in Rani, 1973 Dr. V. M. Gnanapragasam ...	107
7	Folklore and Agriculture Somalay ...	115
8	Studies in Tamil Proverbs Dr. Saalat Ilanthiraiyan ...	119
9	History of Folkloristics Dr. P. R. Subramanian ...	132
10	Index ...	154

ஏழாண்டுகளுக்குப் பின்...

1953 ஆம் ஆண்டு

தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றம் உருவானது. அனைத்து நாடுகளிலும் உள்ள தமிழ் ஆர்வலர்களை ஒன்று திரட்டுவதும், அவர்தம் அறிவாற்றல்களைத் தமிழ் மொழி, இலக்கியம், கலை, அறிவியல் ஆகிய துறைகளில் ஒருங்கிணைத்துப் போற்றுவதும். இவ்வமைப்பின் உயிர்க்கோள்.

இவ்வடிப்படையில், 'Tamil Culture' என்ற ஆங்கிலக் காலாண்டிதழ் தொடங்கப் பெற்றது. அவ்விதழ் நாளிலம் எங்கும் பரவியிருந்த தமிழ்க்கலை வல்லார் தம் எழுத்தாற்றலை ஒருமுகப்படுத்தி அரங்கேற்றியது. 1952இல் தொடங்கி 1966 வரை ஏறத்தாழ ஐம்பது இதழ்கள் அரிய கட்டுரைகளுடன் வெளிவந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழியல் ஆய்வில் 'தமிழ்க்கல்சர்' இதழின் பங்கும், பாங்கும் பெருமைப்படத் தக்கவை.

அனைத்து நாட்டுத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மன்றம் (International Association of Tamil Research) தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் பாரித்த வடிவமாகத் தோற்றம் எடுத்தது. இவ்வமைப்பே, தமிழை அனைத்து நாடுகளிலும் அறிமுகப்படுத்திப் பெருமை ஊட்டிய தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளை நடத்தியது.

தமிழியல் ஆராய்ச்சிக்கு உயிருட்டமும், உயிரோட்டமும் கொடுத்து வந்த இவ்விதழ் 1967 இல் நின்றது. கடுமையான பொருள் முட்டுப்பாடே இதற்குத் தலைமைக் காரணம். உள்நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் இருந்த தமிழறிஞர்களும் ஆர்வலர்களும் இவ்விதழ் மீண்டும் வெளிவருதல் வேண்டும் எனத் தொடர்ந்து வற்புறுத்தி வந்தார்கள். அவர்தம் விழைவின் விளைவே, ஏழாண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு 'தமிழ்க்கல்சர்' இதழ் புதிய வடிவத்துடன் மீண்டும் உலா வரத்தொடங்குகிறது.

இவ்வாண்டைய ஆட்சிக்குமுனே இவ்விதம் இப்போது புத்துயிர்ப்பைப் பெறக் காரணம். எனினும், இத்தனை ஆண்டுகள் இவ்வமைப்பைக் குழைய விடாது காத்து வந்த இதற்கு முன் பொறுப்பில் இருந்த ஆட்சியாளர்களை நன்றி உணர்வோடு இப்போதைய ஆட்சிக்குமு நனைவு கூர்கிறது. சிறப்பாக,

தவத்திரு. தனிநாயகம்

திருமிகு. ஆ. சுப்பையா

திருமிகு. ந. சஞ்சீவி

முதலியோர்க்குத் தனிநன்றி உரியது. ஆண்டுதோறும் இரண்டு சிறப்பு வெளியீடுகளை வெளியிடுவது என்பது இப்போதைய முதற்கட்டத் திட்டம். முதல்தம், குனிலும், இரண்டாம்தம் திசம்பரிலும் வெளிவரும். இதனை ஒட்டியே, முதல் இதம் 1974 சூன் முதல் நாளில் மலர்கிறது. தொடர்ந்து அடுத்த இதம் திசம்பரில் வெளிவரும்.

ஒவ்வோர் இதழிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை மையமாக வைத்து ஆராய்ச்சி அமைதல் வேண்டும் என்பது நோக்கம். இந்நோக்கத்தின் வினாவே, இச்சிறப்பு வெளியீடு நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வாக விளங்குகிறது. அடுத்த இதம் இலக்கிய ஒப்பியல் ஆய்வாக அமையும். அவ்வத் தலைப்புகளில் ஆராய்ச்சி நிகழ்த்திய, நிகழ்த்தும் அறிஞர்களைக் கொண்டே ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுத வைக்கப் படுகின்றன. இக்கட்டுரைகளைப் பற்றிய மனத் திறந்த கருத்துகள் வரவேற்கப்படுகின்றன. அவை, இனி வர இருக்கும் சிறப்பு வெளியீடுகளைச் சீரமைக்க உதவும்.

இச்சிறப்பிதம் வெளிவர நன்கொடை நல்கிய திரு. டி.மாண்டி M.L.C. முதலியோர்க்கும், கருத்துக் கொடை நல்கியோர்க்கும், அச்சுத்திருத்தம் செய்துதவிய திரு. இ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்கட்கும் எங்கள் நெஞ் சுவந்த நன்றி. வணக்கம்

இவண்

சென்னை

1-6-74

வி. மி. ஞானப் பிரகாசம்

க. ப. அறவாணன்

பதிப்பாசிரியர்கள்

Academy of Tamil Culture

Office-Bearers 1973-1974

President :

Dr. V. M. Gnanapragasam

Vice-Presidents :

Thiru S Lakshmirathan Bharathi

„ **Louls Gonsalvez**

„ **N. Mahalingam**

„ **Dr. S. Shankar Raju Naidu**

„ **Dr. C. Balasubramanian**

Hon. Secretary :

Thiru K. P. Aravaanan

Joint Secretary :

Thiru M. Deivanayagam

Hony. Treasurer :

Thiru V. Sundaramurthy Mudaliar

Members of the Governing Council:

Thiru/Thirumathi

- S. N. A. S. A. Annamalai Chettiar, Karaikudi
Karumuttu Thiagaraja Chettiar, Madurai
Rev. Fr. Maria Gnanam, S. J. Sattankulam
A. V. Meiyappa Chettiar, Madras
A. V. M. Sarawanan, Madras
K. L. R. K. R. Ramaswamy Chettiar, Karaikudi
A. Subbiah Pillai, Madras
S. L. Sathappa Chettiar, Karaikudi
Rev. Fr. Xavier S. Thaninayagam, Ceylon
V. S. Thiagaraja Mudaliar, Madras
Prof. Bagirathi, Courtallam
Dr. M. Israel, Madurai
N. Murugesu Mudaliar, Madras
Prof. M. S. Vimalanandan, Madras
The Director, Tamil Research Centre, Madras
Prof. P. B. Rajeswari, Namakkal
The Library Warden, St. Xavier's College, Palayamkottai
Dr. N. Sanjeevi, Madras
Prof. Krishna Sanjeevi, Madras
Dr. Avvai Natarajan, Madras
Prof. C. E. Ramachandran, Madras
T. Sadasivam, Madras
Dr. K. K. Pillai, Madras
Prof. Indira Somasundaram, Madras
Dr. K. Meenakshisundaram, Madras

நாடோடிப் பாடல்கள் காட்டும் நம்பிக்கை

அ. மு. பரமசிவானந்தம்

நம்பிக்கை வாழ்வின் அடிப்படை. உயிரினம் - சிறப்பாக மக்களினம் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில்தான் வாழ்கின்றது. ஒருவரை ஒருவர் நம்புவதாலேயே உலக வாழ்வு - நாட்டு வாழ்வும் வீட்டு வாழ்வும் - சிறக்கின்றன. நம்பிக்கை இல்லை யானால் நாடும் வீடும் நலமுற வழியில்லை. இந்த உண்மைநிலை மனிதன் என்றோ அறிந்த ஒன்று. எனினும் இருபதாம் நூற் றாண்டுக்கிடையில் வாழ்கின்ற நாம் நம்பிக்கைகளை முற்றும் நம்ப மறுக்கின்றோம். சிலவற்றைத் தேவையற்ற நம்பிக்கை என ஒதுக்கி வைக்கின்றோம். சிலவற்றை மூட நம்பிக்கை என வெறுக்கின்றோம். ஆனால் இவற்றுக்கிடையில் மனித உள்ளம் நம்பிக்கையை நம்பியே வாழும் ஒரு நெறியைத்தான் நாடுகிறது.

நாட்டில் நம்பிக்கை பற்றிய எண்ணங்கள் குறைய இன்று பல குழல்கள் உருவாகின்றன. ஒவ்வொருவரும் பிறர் எதிர் பார்க்கும் நிலையிலோ - அன்றித் தாங்களே முன் சொல்லிய வழியிலோ நடக்காதபோது அவநம்பிக்கை உண்டாகின்றது.

பேரா. அ. மு. பரமசிவானந்தம் எம்.ஏ., எம்.லிட். சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ் முதுகலைப் பேராசிரியர். எழுபது நூல்களின் ஆசிரியர். 'வாய் மொழி இலக்கியம்', 'மலைவாழ் மக்கள் மாண்பு' என்ற இரு நூல்களும் நாட்டுப்புற இலக்கிய உலகிலும், பழங்குடிமக்கள் ஆய்வினும் புகழ்பெற்றவை. சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் எம்.ஏ. தமிழ் விருப்பப்பாடங்களுள் ஒன்றாக உள்ள 'நாட்டுப் புற இலக்கியப் பாடத்தைத் தோன்றியநாள்தொட்டுப் பயிற்றுகிறவர். இவரு டைய மேற்பார்வையில் பலர் எம்.லிட்., பி.எச்.டி. ஆராய்ச்சிப் பட்டங்களுக்கு ஆய்வு செய்தனர்; செய்து வருகின்றனர்.

பலவற்றைப் படித்தறியலாம் என்ற நம்பிக்கையோடு பள்ளியில் கால்வைக்கும் சிறுவருக்கு, ஊர்க்கதைகளையெல்லாம் பேசும் ஒன்றுக்கும் உதவாத ஆசிரியரிடம் அவநம்பிக்கை உண்டாகலாம். இப்படி இன்றைய வாழ்க்கைத்துறையில் அவநம்பிக்கைக்கு எத்தனையோ சூழல்கள் உண்டாக வாய்ப்பு உள்ளது. எனவேதான் அந்தப் பழங்காலத்தில் மனிதன், இந்த அவநம்பிக்கைக்குரியவரை விடுத்து, ஆண்டவனிடமே முழுதும் நம்பிக்கை வைத்திருந்தான். இன்றும் சிலராவது வைத்துள்ளார். ஆம்! அந்த நம்பிக்கை முற்றும் நிறை நம்பிக்கையாக அமையின் பயன்வினையும். இந்த உண்மையினைப் பாரதியார்,

நம்பினார் கெடுவதில்லை - நாலுமறைத்தீர்ப்பு

அம்பிகையைச் சாண்டைந்தால் - அனைத்துவரம் பெறலாம்

என்று அறுதியிட்டுக் கூறுகின்றார். இந்த இறை உணர்வோடு கலந்த நம்பிக்கையில் தம்மை மறந்து தம்மையே தியாகம் செய்யும் மக்களினத்தைச் சிலப்பதிகார வேட்டுவவரியில் காண்கின்றோம்.

புகார், மதுரை, வஞ்சி, உறந்தை போன்ற பெருநகரங்களில் வாழும் மக்களைக் காட்டும் இளங்கோவடிகள், நம்பிக்கையே உயிர்நாடியாகக் கொண்டு எங்கோ காட்டில் நாகரிகமற்று இன்றைய கல்வியை அறியாது ஒதுங்கி வாழும் வேட்டுவ மக்களை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துமுகத்தான் அவர்தம் நம்பும் வாழ்வையே வடித்துக் காட்டுகிறார். ஆம்! அக் கல்லா மக்களின் நம்பிக்கை கடவுளிடத்தில் ஒன்றுகின்றது. எனவே அவர்கள் 'இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை' என்ற எக்களிப்பில் வாழ்கின்றனர். வருவதை அறிகின்றனர் - அறிவுறுத்துகின்றனர். விண்ணோர் அமுதுண்டும் சாவ, ஒருவரும் உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்தருள் செய்யும் இறைவியிடம் நம்பிக்கை கொண்டு, அவளை வணங்கி, அவளிடம் கொண்ட நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தங்கள் வாழ்வின் தேவைகளைப் பெற்று அதற்கு விலையாகத் தம்மையே கொடுக்கும் தகைமையை இளங்கோவடிகள் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

கூடொடு திரீதரும் முனிவரும் அமரும்

இடர்கெட அருளும்நின் இணையடி தொழுதேம்

அடல்வலி எயினர்நின் அடிதொடு கடனிது

மிடறுகு குருதிக்கொள் விழந்தருவினையே (வேட்டுவவரி-17)

என்று அவர்கள் பாடும்போது, நம்பிக்கையற்ற நம் போன்றோர் உள்ளத்திலும் நம்பிக்கை பிறக்கின்றது அல்லவா !

இவ்வாறு நம்பிக்கையினையே தம் வாழ்வின் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு, எங்கெங்கோ மூலை முடுக்குகளில் எண்ணற்ற நாடோடி மக்கள் அன்று மட்டுமன்றி இன்றும் நாடுதொறும் வாழ்ந்து வருகின்றார்கள். நம் தொன்மைத் தமிழ் நாட்டில் அவர்தம் வாழ்வு பழமைக்கும் பழமையாய், புதுமைக்கும் புதுமையாய் விளங்குகின்றது. காடும் வயலும் கடமை வழியே பணியாற்றி, பெற்றது கொண்டு மன நிறைவுபெறும் அக்கால மக்கள் தம் வாழ்விலேயே நம்பிக்கையைக் கடைப்பிடித்து வாழ்கின்றார் என்பதை அவர்தம் பாடல்களாலே அறியலாம். அவர்தம் பாடல்கள் ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் - வாய்மொழி இலக்கியங்கள் - வற்றாத வரலாற்றுப் பெட்டகங்கள் - என்றும் வாழவேண்டிய இன்பக் கேணிகள். அவர்தம் இலக்கியங்களின் வழியே எண்ணற்ற உண்மைகளை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு இருக்கின்றது. அவற்றுள் 'நம்பிக்கை' என்ற ஒன்றினைப் பற்றி மட்டும் நான் இங்கே சிறிது காட்டலாம் என எண்ணுகின்றேன்.

வழி வழியாக வரும் நாடோடி மக்கள் பாடும் பாடல்களை—பாடிய பாடல்களைப்பற்றி அண்மையில் பலர் எண்ணத் தொடங்கியுள்ளனர். அவர்தம் முயற்சியின் வழியே ஆயிரக் கணக்கான பாடல்கள் தொகுக்கப் பெற்று நூல் வடிவாக வந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவை பற்றிய ஆய்வுகளும் தொடங்கப் பெற்றுள்ளன. அத்தகைய பாடல்களைப் பயிலுங்கால், அதில் அம் மக்கள் பிறக்குமுன் தொடங்கி, மறைந்த பின் செல்லும் மனித வாழ்வுக் கிடையில் அவர்கள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கை உணர்வு நன்கு புலனாகின்றது. அவற்றுள்—அப்பாடல்களுள் ஒருசிலவற்றின் வழியே அந்த நம்பிக்கை பற்றி ஈண்டு எண்ணல் ஏற்படத்தாகும்.

பழந்தமிழ் மக்கள் தெய்வத்திடம் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை வைத்திருந்தனர். கடவுள் அருள் இருந்தால் உலகில் பெறக் கூடாதது எதுவும் இல்லை என்று உண்மையிலேயே நம்பினார்கள். அந்த நம்பிக்கையினால் என்றும் எதை வேண்டினும் அவர்கள் கடவுளிடமே முறையிட்டுக் கொண்டார்கள். அப்படியே தமக்கு ஏதேனும் தீங்கோ அன்றி நோயோ உண்டானாலும் அதுவும் தெய்வத்தால் உண்டானதே என எண்ணி, அந்தத்

தெய்வத்திடமே அதை நீக்க முறையிட்டுக் கொண்டார்கள். வாழ்விலும் தாழ்விலும் இன்பிலும் துன்பிலும் அவர்கள் தாம் தாம் வழிபடுகின்ற தெய்வத்திடம் முழு நம்பிக்கை வைத்தே வாழ்ந்து வந்தனர். அவர்தம் வாய்மொழிப் பாடல்களின் வழி, தம் வாழ்க்கை நெறி ஒவ்வொன்றிலும் இந்த நம்பிக்கை சுடர் விடுவதைக் காண இயலும்.

உலகில் மக்களாகப் பிறந்தவர், தமக்கென அமைந்த மண வாழ்வில் நன்மக்கட் பேறு பெறுதலைத் தவமெனக் கருதினர். மேலும் தங்களுக்கு மகன் (அல்லது புத்திரன்) இல்லையாயின் தாம் நரகத்துக்குத் தள்ளப் பெறும் அவல நிலையைப் பெறுவதாக நம்பினர். அதனால் அவர்கள் பலபடியாக, தமக்கு நன்மக்கட் பேறு அருள வேண்டி இறைவனைப் பாடியுள்ளனர். அது மட்டுமன்றி இறைவன் தங்கும் ஊர் தோறும் சென்று வழிபட்டும் ஆங்காங்குள்ள தூய தீர்த்தங்களில் துதைந்தாடியும் தத்தமக்கு வேண்டிய நன்மக்களைப் பெற முயன்றனர். அவற்றுள் முக்கியமாக வடக்கே காசியும் தெற்கே இராமேச்சுரமும் நிற்கின்றன. இன்னும் எத்தனை எத்தனையோ மக்கள்—நாகரிகப் பூச்சுக்கிடையில் வாழ்கின்றவர்கள் கூட—நல்ல மக்கட்பேற்றினை வேண்டி இவ் வூர்களுக்கு யாத்திரை செல்வதைக் காண்கிறோம். இதிகாசங்களிலும் நம் நாட்டுப் புராணங்களிலும் கூட இந்த நம்பிக்கையின் வழி நன்மக்கட் பேறடைந்த பல பெரியவர்களைக் காண முடிகின்றதே. ஆம்; இத்தகைய நம்பிக்கையை அக் கல்லா மக்கள் தம் வாய் மொழியாலே வடித்துத் தந்த பாடல்களைக் காணும்போது நாம் நம்மை மறக்க முடிகின்றது. இதோ ஒரு சிலவற்றைக் காண்போம்.

அன்னையோடு தந்தை அரிய தவமிருந்து
தந்தையரும் நீரும் தயவு கொண்ட நானையிலே
மைத்தர் இல்லா வாழ்வு மகிமை குறையுமென்று
ஆராய்ந்து வேதமதை ஐஞ்செழுத்தை நெஞ்சில் உன்வி
நேராத கோயிலெல்லாம் நேர்ந்த தபசுபண்ணி

(யாழ்ப்பாணர்பா-வாய்மொழி இலக்கியம்-ப.24)

தன்னைப் பெற்றெடுத்ததாக ஒரு பிள்ளை கூறுவதாக இப்பாட்டு அமைகின்றது.

நாடோடிப் பாடல்கள் காட்டும் நம்பிக்கை

கொப்பரையில் சேறும் குடத்தில் இளந்தும்
பந்தம் கொளுத்திப் பசித்தார் முகம்பார்த்து
அந்த நகர்ச் சோலையிலே அழுதிடுவார் பாலகனே
(ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்-20)

என்ற தாலாட்டால் அன்னமிட்ட பலனாக மகன் பிறந்ததை
அறிகிறோம்.

மைந்தன் பெறவேண்டுமென்று வருந்திய பாண்டியர்கள்
சாலைகள் போட்டு வைப்பார் சத்திரங்கள் கட்டிவைப்பார்
(ஏட்டில் எழுதாக் கதைகள்-64)

என்ற அடிகள் மகப்பேறெய்த மக்கள் நம்பிக்கையோடு ஆற்றிய
அறங்களை நமக்குக் காட்டுகின்றன.

காசிதீர்த்தம் செய்து பார்த்தேன் ராமேச்சரம் போயி
பார்த்தேன்
பழநி மலை மேலிருக்கும் பழநி யாண்டவரையும் பார்த்தேன்
கொஞ்சறதுக்குப் பிள்ளை இல்லை கொள்ளி வைக்கப்
பிள்ளை இல்லை
(மலையருவி-253)

என்ற அடிகள் காசி இராமேச்சரம் பழநி முதலிய இடங்களுக்குச்
சென்று தீர்த்தமாடியும் கடவுளை வணங்கியும் தனக்கு மகப்
பேறில்லா ஒரு தாயின் அவல உள்ளத்தை நமக்கு உணர்த்து
கின்றன. ஒருவேளை அந்தத் தாயின் செயல்கள் உள்ள நம்பிக்
கையால் முற்றும் அமையாது வெறும் சடங்காக அமைந்திருக்கும்
போலும்.

இறைவழிபாட்டுடன் வேறுவகை மந்திர தந்திரங்களாலும்
அவற்றைச் செய்யும் சாமியார்களிடமும் மக்கள் நம்பிக்கை
வைத்து, மகப்பேறு விரும்பினார்கள் என்பதையும் அவர்தம் வாய்
மொழி வழியே காணமுடிகின்றது. இந்த நிலையில் இன்றும்
பலரைக் காணமுடிகின்றது.

மந்திரத்தை உச்சரித்துக் கண்மணியே மாங்களியைத் தந்தாரம்மா
வலம்புரி இடம்புரியும் நாங்கள் சுற்றி வந்தோம் முனிவர் பக்கம்
சரியான காலத்திலே—கண்ணே உனைச்—சந்தோசமாய்க்

கண்டோமப்பா
(மலையருவி 255)

புற்று மண்ணை வேட்டிப் பொங்கல் வைத்து— அவள்
 புள்ளைத் தவத்துக்குப் போகையிலே
 புள்ளையும் கொடுப்பார் புண்ணியசாமி
 புன்னை மரமே நீதான் சாட்சி (மலையருவி-289)

தூத்துக் கோயிலுக்குத் துண்டாவிளக் கேற்றுவிப்பார்
 காதத்துக் கோயிலுக்குக் காணிக்கை போடுவிப்பார்

படிக் குழந்தை வேண்டுமென்று மாதவங்கள் செய்தாரோ
 கைக் குழந்தை வேணுமென்று தகுந்தவங்கள் செய்தாரோ

(வட இலங்கைப் நாட்டுப்பாடல்கள்-23)

என்பன அவர்கள் கொண்ட நம்பிக்கையினையும் பெற்ற பயனையும் நமக்கு விளக்குகின்றன அல்லவோ !

இவ்வாறு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் வரம் வேண்டிக் கருவுற்ற பின்பும் அத் தெய்வ நம்பிக்கை மேலும் சிறக்கிறது. கருவில் வளரும் குழந்தை, நன்கு 'தரையில் விழுந்து குவா என அழவேண்டுமே' என்ற கவலை மக்கள் மனத்தில் உதிக்கின்றது. அதற்கென அவர்கள் பெரு மருத்துவ மனைகளை நாடுவதிலும் இறைவனை வேண்டுவதே மேலென நம்பினர். அத்துடன் அவர் தம் குடும்ப மருத்துவச்சி உடன் நிற்பாள். இந்த உண்மைகளை யெல்லாம்,

ஓடி மருத்துவச்சி ஒண்டொடியைத் தானழைத்து
 கூடி உறவுள்ளோர் குமாவேள் தஞ்சமென்று
 காலுக் கிருப்பாரும் கைதாங்கி நிற்பாரும்
 மேலுக்கு நிற்பாரும் வேதனையோ என்பாரும்
 காமுகனைப் போற்றி காளிதனைத் தோத்தரித்து
 பரிதாபமென்று பதைத்தே அழுவாரும்
 இந்தப்படியே இவர்களெல்லாம் நிற்கையிலே,
 தந்திரமாய்ப் பாலன் தாணிதனிலே உதித்தான்
 (யாழ்-வாய்மொழி இலக்கியம்-25)

என்ற அடிகள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் பிறந்த பிள்ளைகள் வருங்காலத்திலும் வாழும் காலத்திலும் அவர்கள் கொண்ட நம்பிக்கை பற்றிய பாடல்கள் பலப்பல வாய்மொழி இலக்கியங்களாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

பள்ளியில் பிள்ளையைச் சேர்க்க நாளும் கோளும் நம்பும் மரபு நாட்டில் இன்றும் இருக்கிறது ; அன்றும் இருந்தது. நாடோடிப் பாடலும் அதை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றது. வெள்ளிக்கிழமை நல்ல நாள் என்று நாமெல்லாம் இன்று நம்புகிறோம். தொடக்கப்பூசை செய்கிறோம். நவக்கிரகங்கள் நல்ல நிலையில் இருக்கக் காண்கிறோம். ஏடு எழுத்தாணி கொண்டு முதலாவதாக எழுதக் கற்றுக் கொடுக்கிறோம். இவற்றை யெல்லாம் காட்டுகிறது ஒரு நாட்டுப்பாடல்.

**பள்ளிக்கு வைக்கப் பருவமிது என்றறிந்து
வெள்ளிக்கிழமை விடிந்ததை நூழிகையில்
ஒன்பது கோளும் உறவு செய்யும் வேளையிலே
இன்பமுறு பூசைக்கிசைந்த பல மங்களமும்
ஓலை தட்சணைகளுடம் ஓதுவிக்கக் கல்வி தரும்**

(யாழ்-வாய்மொழி இலக்கியம்-27)

என்ற பாடலே அது. இதில் தட்சணை குறிக்கப்பெறுகிறது. பலருக்கு இது புரியாததாக இருக்கலாம். படிப்புக்கும் உணவுக்கும் பிறவற்றிற்கும் அரசாங்கத்திலிருந்து மானியம் வாங்கும் இந்த நாளில் தட்சணை பற்றி யாருக்கு நினைவு வரும். ஆனால் அன்று ஓதுவித்த நல்லாசிரியருக்கு அவர்களுக்குரிய சம்பளத்தைத் தராவிட்டால் தமக்குப் படிப்பே வராது என்றே நம்பினார். 'வாத்தியார் கூலியை வைத்திருக்க வேண்டாம்' என்ற பழமொழியே நாட்டில் உண்டே. அவ்வாறு ஆசிரியருக்கு உரிய 'சம்பளத்தை' மாணவர் தராவிட்டால், அவர்கள் எவ்வளவு படித்தாலும் படிப்பு வராது என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கை உண்மைதான் என்று இன்று சம்பளம் கட்டாத மாணவரின் கல்வித்தரத்தை எண்ணும்போது, எண்ணவேண்டியுள்ளது.

**ஓதுவித்த கூலி ஒருகாசு நின்றாலும்
பாதி வித்தை தானும் பவியாது மாதாவே**

(வாய்மொழி இலக்கியம்-29)

என்றபடி, ஆசிரியருக்குரிய சம்பளத்தைத் தராவிட்டால் தங்களுக்குப் படிப்புவராது என்ற நம்பிக்கையில் அந்த நாட்டுப்புற மக்கள் வாழ்ந்தனர் எனக் காண்கிறோம்.

கல்வி கற்றபின் மணவாழ்க்கையை மேற்கொள்ளும் காலத்திலும் மக்கள் கொண்ட பலவகை நம்பிக்கைகளை வாய்மொழி

இலக்கியம் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அவற்றுள் ஒரு சில காண்போம்.

மணமக்கள் இருவரையும் ஒருசேர இருத்தி வாழ்த்தும்போது இறைவனைப் போல—அம்மை அப்பரைப் போல—கந்தனையும் வள்ளியையும் போல வாழ வேண்டும் என வாழ்த்தும் வழக்கம் இன்னும் உண்டு. இந்த நிலையில் வாய்மொழி இலக்கியம் வாழ்த்துவதைக் காணும்போது அவர்கள் அத் தெய்வங்களிடம் கொண்ட நம்பிக்கை நமக்குப் புலனாகின்றது.

கந்தருடன் வள்ளி கைகலந்த பாவனை போல்

ஈசருடன் உமாதேவி இணையிலா திருப்பதுபோல்

இன்றுபோல் என்றும் இன்பமுடன் வாழ்த்திடுங்கோ

(வடஇலங்கையர் பாடல்-66)

என்ற பாடல் வழி அவர்கள் நம்பிக்கை மட்டுமின்றி, உவமை வழி காட்டும் பிணைந்த—பிரியா வாழ்வு நெறியும் நமக்குப் புலப்படுகின்றன அன்றோ?

பிறர் கண்டால் கண்ணேறு படும் என்ற நம்பிக்கையும் அதற்குத் திருஷ்டி கழிக்க வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையும் அந்தக் கல்லா மக்களிடம் இருந்தன. பிட்டுச் சுற்றல், தலையில் சோறு கொட்டுதல், கொழுக்கட்டை முதலியவற்றால் ஆலத்தி எடுத்தல் போன்ற மணத்தொடும் வயது வந்த சடங்கொடும் பிற நற்செயல்களொடும் பொருந்திய நம்பிக்கை அடிப்படையில் அமைந்த பல செயல்கள் இன்றும் நாட்டுப் புறங்களில் உள்ளன. இந்த நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் அந்த நம்பிக்கையை நமக்குக் காட்டுகின்றன.

துணால்* ஆலத்தி தோழியா எடுப்பினமே

திருஷ்டி கழிப்பினமே தேவேந்திர அன்றார்க்கு

(வடஇலங்கையர் பாடல்-62)

என்று திருஷ்டி கழிக்கும் நம்பிக்கையை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

சில சமயங்களில் தலைவன் தான் விரும்பிய பெண் தன்னை விரும்பா நிலையில் வருந்துவது உண்டு. எப்படி அந்தப்

* துணர் என்பதற்குக் கொழுக்கட்டை, சோறு முதலியன என்று பொருள் காட்டுகின்றனர். பூங்கொத்து என்ற பொருளும் உண்டு.

பெண்ணைத் தன்னிடம் விருப்பம் உள்ளவளாகச் செய்வது என்பது ஒரு கேள்வியாக அவனுக்குத் தோன்றும். அப்போது யாராவது 'வசியம் வைக்கலாம்' என்று கூறுவர். மருந்தால் அல்லது மந்திரத்தால் அவளைத் தன் வழிக்குக் கொண்டுவந்து விட்டால், பிறகு அவளை மணந்து கொள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கையை அந்தக் கல்லா மக்கள் கருத்தில் கொண்டிருந்தனர் எனக் காண்கின்றோம். வசியம் பலவகை போலும். அவற்றுள் ஒன்றினைப் பற்றிக் கீழே வரும் அடிகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

ஆட்டின் பித்தெடுப்பேன் — மச்சி — அந்தரத்தில் மண்

எடுப்பேன் — உன்

கொண்டை மயிரெடுப்பேன் — உன்னைக் கொண்டுவா

என் — காலடிக்கு

(யாழ்-வாய்மொழி இலக்கியம்-19)

என்ற அடிகள் இன்றும் இத்தகைய நம்பிக்கை நம் நாட்டில் வாழ்வதை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன அல்லவோ!

மண நிகழ்ச்சிகளிலும் பல்வேறு நம்பிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளனர் இந்த நாடோடி இலக்கியங்களை வாழ்வைக்கும் நல்லவர்கள். பச்சைமரத்தின் அடியிலோ — பால் வடியும் மரக்கிளைகளின் இடையிலோ தங்கள் மணத்தை நடத்தினால் அம் மணமக்கள் வாழ்வும் பச்சையாகவும் பால் சுரக்கும் பண்புடன் குல விளக்கமும் பொருள் விளக்கம் பெற்றதாகவும் இருக்கும் என நம்பினர். அப்படியே பிள்ளைகளுக்குப் பச்சை இலுப்பை கொண்டு தொட்டில் அமைத்தால் அப்பிள்ளைகள் வாழ்வில் சீர் பெறுவர் எனவும் நம்பினர்.

பச்சை இலுப்பை வெட்டி — பால் வடியத் தொட்டில் கட்டி

தொட்டிலுக்குக் கிறுக்கும் கண்ணை — துணை இருக்கும்

சம்மனாக

என்ற அடிகள் அந்த உண்மையை உணர்த்துகின்றன.

மணமக்கள் விருப்பப்படி பெற்றோர் மணம் முடிக்காதபோது காதலர் தனியாகச் சென்று மணமுடித்தல் பண்டைத்தமிழர் மரபு. அவ்வாறு செல்லும் காதலியின் உள்ளத் தடுமாற்றத்தை உணர்ந்த தலைவன் அவள் உள்ளத்தில் நம்பிக்கை ஊட்டுவதற்காக, தெய்வத்தின் முன்னிலையிலே வேட்டியிட்டுச் சத்தியம்

செய்து தருகிறான். அதனால் உளத்தில் நம்பிக்கை பெற்ற தலைவி மனநிறைவு பெறுகிறாள்.

கானமயிலே உன்னை—குட்டி—கைவிடுவதில்லை யென்று
மீஞ்சி கோயிலிலே—குட்டி—வேட்டி போட்டுத்

தாண்டித்தாரேன்
(மலையருவி-12)

என்ற அடிகள் அவள் உள்ளத்தை மலர்விப்பின ஆகின்றன. இவை பற்றியெல்லாம் என் 'மலை வாழ்மக்கள் மாண்பு' என்ற நூலில் நன்கு விளக்கியுள்ளேன். ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும்.

பிறப்பிலும் பணத்திலும் பிற வாழ்வியலிலும் பல நம்பிக்கைகளைக் கொண்ட அக் கல்லா மக்கள் இறப்பிலும் அதன் பிறகு ஆற்றும் சடங்குகளிலும் நம்பிக்கை கொண்டவர்களாக இருக்கின்றனர். தனக்கு உற்றார் இறக்கும் துர்ச்சகுனங்கள்—உற்பாதங்கள்—கெட்ட குறிகள் தோன்றும் என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை. ஒரு தலைவியின் ஒப்பாரியில் அவளமும் சகுன உணர்வும்,

தோளோ துடிக்கவில்லை—எனக்கு—துர்க்குறையோ

தோன்றவில்லை

ஆடும் துடைகளெல்லாம் எனக்கு அம்பாய்

பறக்கவில்லை

(கவிக்குயில்களின் ஒப்பாரி-29)

என்ற அடிகளால் நன்கு விளங்குகின்றன. மேலும் வாழும் போது காசியாத்திரை சென்று கங்கையில் நீராட முடியாதவர்கள், இறந்தபின் காசித் தீர்த்தத்தால் நீராட்டப் பெறின் அப் பலனைப் பெறுவார்கள் என்ற நம்பிக்கையைக் கீழே கண்ட அடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

காசியிலே தீர்த்தம்—ஆச்சிக்குக் கதிர் காமம் மாமாங்கம்

சேதுவிலே தீர்த்தம்—ஆச்சிக்குச் சிதம்பரத்தில் மாமாங்கம்

(கவிக்குயில் ஒப்பாரி-34)

அப்படியே இறந்த பிறகு திங்கள்தோறும் ஆண்டுதோறும் தீவசங்கள் செய்தால், இறந்த நல்லுயிர் மேலுலகடையும் என்ற நம்பிக்கையும் அவர்களிடம் உண்டு என்பதைக் கீழ்வரும் அடிகள் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

திங்கள் ஒருதிவசம் எனக்குத் திருமுறைகள் செய்கிறதா?

வருஷம் ஒரு திவசம்—எனக்கு வழிமுறைகள் செய்கிறதா?

(வடஇலங்கையர் பாடல்-34)

என்ற அடிகள் தனக்குத் திவசம் கொடுக்க வேண்டிய மக்கள் தனக்கு முன்னே இறந்தபோது பாடியனவாக உள்ளவை.

இவ்வாறு வாழ்வில் எத்தனையோ வகையில் அக்கால மக்கள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையினை நாடோடிப் பாடல்கள் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சாத்திரங்களிலும் நோய் நீக்கம் முதலியவற்றிலும் பிற அன்றாட வாழ்விலும் அவர்கள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கைகளைக் காட்ட எண்ணற்ற பாடல்கள் இன்று நாட்டில் வாழ்கின்றன. அவை அனைத்தையும் தொகுப்ப தென்பது விரிவான செயல் - ஒரு பெருநூலாக அது அமையும். எனவே இங்கே ஒருசிலவற்றை மட்டும் காட்டி அமைகின்றேன்.

நாளும் கிழமையும் அவர்தம் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக அமைந்தன. சில நாட்களில் செயல் செய்தால் சிறக்கும் என நம்பினர். அப்படிச் சில நாட்கள் இறைவனுக்கு உகந்தன எனவும் அந் நாட்களில் வீட்டையும் மனத்தையும் தூய்மையாக வைத்திருக்க வேண்டும் எனவும் நம்பினர்.

‘வெள்ளிக்கிழமையிலே-விடுபூா மெழுகுனுண்டி-
ஆடி அம்மாவாசையிலே-ஆண்டவனைக் கும்பிடனும்
கார்த்திகை தீபாவளியில்-கடவுளை நீ கும்பிடனும்’

(மலையருவி 205-6)

இப்படியே சில மாதங்களில் குடிபோகவோ வீடு கட்டவோகூடாது எனவும் ஆடியில் அடிவைக்கக் கூடாதெனவும் நம்பினர்.

ஆடிமாதம் அடிவைக்கக் கூடாதுன்னு

அப்பத்தான் கண்டேளடி

(மலையருவி - 161)

என்ற அடிவைத்த அல்லலுற்ற ஒரு பெண்ணின் உள்ளம் அலறுகிறது.

வீட்டிற்குக் கதவு-வாசக்கால் வைக்கும்போது ‘வினையோகம்’ செய்து, அனைவருக்கும் அவல்கடலை தேங்காய் முதலியன தந்தால் திருட்டி கழியும் என்ற நம்பிக்கையை,

கதவுநிலை வைக்கையிலே - கண்மணியே - கடலும் அவலும் என்ன
தேங்காய் என்ன பழங்க ளென்ன - தெருவில் வெற்றிலை பாக்கு
என்ன (மலையருவி 248)

என்ற அடிகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

அப்படியே ஏழைகளுக்குச் சோறிட்டால் தங்கள் பாவங்கள்
கழியும் என நம்பிக்கை உடையவர்கள் என்பதை,
(மலையருவி - 93)

ஏழைகளும் பாழைகளும் எங்கிருந்தாலும் கூப்பிட்டு
வாழை இலை போட்டு சோறு வகையாகக் கொடுக்கணுமே
என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

காகம், பல்லி முதலியவற்றின் ஒலிகளிலே நம்பிக்கை வைத்
துச் சகுனம் பார்க்கும் முறை இன்றைக்கும் மக்களினத்தில்
உண்டு. 'பல்லி சொல்லுக்குப் பலன் பார்க்கும்' சீர்திருத்த
வாதிகள் நம் நாட்டில் ஏராளம் அல்லவா! அக் கல்லா மக்களும்
இதற்கு விதி விலக்கு அல்லர் என்பதைப் பின்வரும் அடிகள்
நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

பனையேறும் பல்லிக்கோ-நான்-பகடிக்கு ஆளானேன்
சில்லேரும்* பல்லிக்கோ-நான் சிரிப்புக்கு ஆளானேன்
(கவிக்குயில்களின் ஒப்பாரி - 56)

என்று பல்லியின் துர்ச்சகுனத்தால் கணவனை இழந்து கதறும்
பெண்ணின் வாக்கும்,

காகம் இருந்து- கால் கடுக்க எனமுதாய்
மன்னன் வசனத்தை-மனங் குளிரச் சொல்லாமல்
(யாழ்-வாய்மொழி இலக்கியம் - 14)

என்ற பெண்ணின் அவல ஒலியும் நம் உள்ளத்தைத் தொடு
கின்றன.

சில சமயங்களில் இந்தச் சாத்திரமும் பொய்யாகும்
என்பதை,

விடிய விடாய் காகம்-வேலியிலே தங்கிநின்ற
சண்டாளக் காகம்-உன்-சாத்திரமும் பொய்யாச்சே
(யாழ்-வாய்மொழி இலக்கியம் - 14)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

நல்லவர் இருந்தால் மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கை இன்றும் உண்டு. பெரிய இலக்கியங்களும் அதைப் பாடுகின்றன. வாய் மொழி இலக்கியம் அதன் கருத்தை மாற்றுகிறதில் பொல்லாதவர் இருந்தால் மழை பெய்யா தென்றும் அப் பொல்லாதவர் செத்தால் மழை பொழியும் என்றும் காட்டுகின்றது.

கெட்ட கொடும்பாவி கேடு கெட்ட மாபாவி
கொடும் பாவி சாகாளோ கோடிமழை பெய்யாதோ

(யாழ்- வாய்மொழி இலக்கியம் - 41)

என்ற அடிகள் அந்த மக்கள் உள்ளத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

பாக்குத் துவர்த்தால் பழைய உறவு மங்கும் என்று அவர்கள் நம்பினர் என்பதை,

பாக்கு துவக்குதில்லை—பழைய உறவு மங்குதில்லை
ஏலம் கசக்குதில்லை—எண்ணம் விடப் போறதில்லை

(தமிழ்நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள்-69)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

குஸ்தி போடுவார் துடையில் தட்டுதல் இன்றும் வழக்கமாக உள்ளது. துடை அடித்துத் துரியோதனனை வீழ்த்தியதை இது நினைவுட்டுமோ என எண்ணவேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு துடையடித்துக் குஸ்திபோடுபவர் வெற்றிபெறுவர் என்பதை,

தொடையிலே அடியும் தோளிலே கையும்

துவக்கத்துக் கடையாளம்—ராசாத்தி

துவக்கத்துக் கடையாளம்

(மலையருவி 45)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

நாட்டில் மழைபெய்து நல்ல விளையுள் பெருக தெய்வ அருள், சிறப்பாக மாரியின் அருள் வேண்டுமென நம்பினர் அப் பாமரர். மாரியை வேண்டி வரங்கிடந்தமையினால்தான் அவள் மாரி எனப் பட்டாளோ என்று கூட எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

நல்ல மழைபேயனும் ஆலம்மா

நாடு செழிக்கப் பேயனும் ஆலம்மா

சீமை யெங்கும் பேயுமே ஆலம்மா
செல்வமழை பேயுமே ஆலம்மா

(எட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்-52)

என்று ஆலமர் செல்வியாகிய மாரியைப் பார்த்துப் பாடும் பாடல்முழுதும் படித்தால் நாம் நம்மை மறப்போம் என்பது உறுதி.

இவ்வாறு நாட்டில் உண்டாகும் வார்திபேதி, அம்மை முதலியவற்றிற்கும் இம் மாரிதான் காரணமென்றும் அதை நீக்குவதும் அவள்தான் என்றும் மக்கள் நம்பினர். (ஆம். மாரி இன்றேல் வெப்பத்தால் வியாதிகள் பெருகுவதும் மழைபெய்து குளிர்ந்தால் நீங்குவதும் இயல்பே)

சாதி இல்லை பேதமில்லை ஆதிபாஞ்ஜோதி—அம்மே
வாந்திபேதி வியாதி—இந்தச்
சாதிக்கெல்லாம் நடக்குதம்மை உன்தவருநி

(மலையருவி 313-14)

என்று வாந்திபேதியால் அவள் தண்டித்து நீதி செலுத்துவதையும்,

சிங்கத்து மேலே ஏறி எங்கேயும் வருவான்
தாங்கமுடியாத அம்மை பூட்டிலே விழுவான்
நீங்க வேப்பிலை விழுதி எல்லாம் தருவான்
நினைத்த இடத்துக்கெல்லாம் துணையாய்த்தான் வருவான்
(மலையருவி-50)

என்ற அடிகளே அவளே அந்நோயினைத் தீர்ப்பதோடு, அடியவர்களுக்கு எங்கும் வழித்துணையாய் வருவான் என்ற நம்பிக்கையினையும் நமக்கு ஊட்டுகின்றன. இத்தகைய மாரிக்குச் செலுத்த வேண்டிய கடனைச் செலுத்தாவிட்டால் அவர்கள் பிழைக்க முடியாது என்று நம்பினர் என்பதை,

‘ஆருகடன் நின்றாலும் மாரிகடன் ஆகாது
மாரிகடன் தீர்த்தவர்க்கு மனக்கவலை நீருமம்மா’

(தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள்-32)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன. அது ஆனி ஆடிமாதங்களில் பயிரிடுமுன் தெய்வத்தை நோக்கி அலகு நிறுத்தி, முழுநம்பிக்கையுடன் தம் உடம்பெல்லாம் அலகு குத்திக்கொள்ளும் நிலையினை,

இந்திரனை நோக்கி எடுத்தேன் திரு அலகு
சந்திரனை நோக்கி—எடுத்தேன் திரு அலகு
நிறுத்தினை திரு அலகு—நின்று பயிர் ஏறவேணும்
நெல்லா விளையவேணும்—நெடுங்கரங்கள் நிறையவேணும்
(தமிழ்நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள்-62)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறே மழைவருமுன் ஏற்பட்ட சில மழைக் குறிகளை அவர்கள் நம்பிக்கையுடன் எதிர் நோக்கினர் என்பதை,

கன்னங்குத்த மழை—காலூன்றிப் பெய்யுமழை
இன்னம் கருக்குதடி—ஈசான மூலையிலே
(ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை-48)

என்ற அடிகள் காட்டி, வடகிழக்குப் பருவக்காற்றை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன. இவ்வாறு எண்ணற்ற பாடல்கள் பழந்தமிழ் மக்கள் வாழ்வினையும் அவர்கள் வாழ்வே நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளதென்பதையும் நமக்கு நன்கு விளக்குகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி நம் பாரத நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் உலக நாடுகளில் பலவற்றிலும் இத்தகைய நாடோடி இலக்கியங்கள் அவ்வந் நாட்டுப் பழங்குடி மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் அவ்வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைந்த நம்பிக்கையின் சிறப்பையும் காட்டுகின்றன.

இன்று வடநாட்டில் நடைபெறும் காமன் பண்டிகை போன்றவை இந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்தனவே. இந்தக் காமன் பண்டிகையினை மத்திய மாநிலத்து நாடோடி மக்கள் கொண்டாடும் நிலையினையும் அவர்கள் நம்பிக்கையுடன் பாடி ஆடும் சிறப்பினையும் ஆய்ந்த ஆய்வாளர் அவற்றைப்பற்றி அழகான சொல்லோவியத்தைத் தீட்டியுள்ளார்.* அதில் அப் பழங்குடிமக்கள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையினை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மணமகன் மணமகள் வீட்டில் காலெடுத்து வைக்கும் போது பெண்கள் காம வேளைக் கைகூப்பிப் போற்றிப் பாடுவதையும் அந்தப் பரவலால் அவன் அம் மண மக்கள் வாழ்வைச் செம்மை

* Central India tribal's poetic traditions— By Dr. Shyam Parmar—Sunday Standard 4. 2 1973.

யுற்ச் செய்வான் என்ற நம்பிக்கை சுடர் விடுவதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அப்படி உத்தர மாநிலத்திலுள்ள பண்டல் கண்டு பகுதியில் வாழும் கல்லா மாக்களின் நாடோடிப் பாடல்களின் வழியும் அவற்றின் அவர்கள் மகிழும் நிலைவழியும் அவர்கள் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையினைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். மணமுரசு எழுப்பும் ஒலி வழி உணரப்பெறும் நம்பிக்கை உணர்வினையும் பிற சடங்குகளின் வழியே கொள்ளும் நம்பிக்கை உணர்வினையும் அவர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். அப்படியே கருவுற்றிருக்கும் நிலையிலும் மகப்பேறு நிலையிலும் அவர்கள் பாடும் பாடல்களிலும் மறைந்த வாழ்வு பற்றிய அவலப்பாடல்களிலும் பல உண்மைகளையும் நம்பிக்கையினையும் காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறே இந்திய நாட்டின் பல பகுதிகளில் பயின்று வரும் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும், உலக நாடுகள் பலவற்றில் உலகி வரும் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் ஆங்காங்கே உள்ள அறிஞர்கள் தொகுத்து வெளியிட்டு வருவதோடு அவற்றின் வழியே சமுதாய வாழ்வினையும் ஆராயத் தொடங்கியுள்ளனர். தமிழ் நாட்டிலும் அத்தகைய நெறியில் சில அறிஞர் செல்வது மகிழ்ச்சிக் குரியதாகும்.

இக் கட்டுரையில் காட்டப்பெற்ற பல நம்பிக்கைகள் இன்று கற்றவர்—நாகரிகமிக்கவர் என்ற 'மேட்டுக்குடி' மக்களிடமும் குடி கொண்டுள்ளன. எனினும் நாடோடிகளாகிய அந்தக் கல்லா மாக்கள் நூற்றுக்கு நூறு முற்றும் நம்புகிறவர். மேலுக்கு நம்புவது போல் நடத்து உள்ளுக்குள் குமுறும் 'நாகரிக' வாழ்வு அவர்கள் அறியாதது, எனவே வாய் மொழி இலக்கியம் காட்டும் நம்பிக்கை முற்றிய நம்பிக்கையேயாகும். அவை 'சரியா? தப்பா?' என்ற ஆய்வு இங்கு இல்லை. இக்கட்டுரை அவர்கள் நம்புகிறார்கள்—முழுக்க முழுக்க நம்புகிறார்கள் என்பதைக்காட்ட விழைந்தது. அத்தகைய நம்பிக்கைதான், நான் முதலில் காட்டியபடி, உண்மைச் சமுதாய வாழ்வின் அடிப்படையாக அமையவேண்டும். அவ்வாறு அமையா நிலையால்தான் நாடும் உலகமும் எங்கோ அல்லலை நாடி ஓடுகின்றன. நாட்டையும் உலகையும் வாழ வைக்க நினைக்கும் ஒருசில நல்லவராயினும் இந்த நம்பிக்கையினை உலகில் சிறக்கச் செய்து, 'நம்பி னார் கெடுவதில்லை' என்ற நல் உணர்வைப் பரப்பி வருவாராயின் நாடு நாடாகும். உலகம் உய்யும். ஆம்! நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நல் வாழ்வு மலர்வதாக என்று கூறி அமைகின்றேன்.

2

இலங்கை நாட்டார் இலக்கியத்தில் வசந்தன் பாடல்கள்

இ. பாலசுந்தரம்

கிராமிய மக்களின் நடைமுறை வாழ்க்கை நெறியில் அவர்களின் இதயகீதங்களாகத் தோற்றம் பெறுவனவே நாட்டார் இலக்கியம். மக்களின் பல்வேறுபட்ட உணர்ச்சிகள், கலை அம்சங்கள், வாழ்க்கைமுறைகள் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் வகையில் நாட்டார் இலக்கியம் ஒரு நாட்டின் பழம் பெரும் இலக்கிய நிதியமாக மதிப்பிடப்படுகின்றது. அதனாலன்றோ, இன்று அநேக உலக நாடுகளில் இவற்றைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் இயக்கங்களும் இவ்விலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிகளும் நடைபெற்று வருகின்றன.

நாட்டார் இலக்கியப் பரப்பினைப் பாடல்கள் (Folk Songs) கதைகள் (Folk Tales), விடுகதைகள் (Riddles), பழமொழிகள் (Proverbs) என நான்கு பெரும்பிரிவுகளாகப் பகுத்து ஆராய்வர்.¹ இவற்றுள் நாட்டார் பாடல் வகையில் இடம் பெறுவனவே வசந்தன் பாடல்களாகும். இக் கட்டுரையில் வசந்தன் ஆட்டம் பற்றியும், அவ்வாட்டத்துக்குரிய பாடல்கள் பற்றியும் ஆராயப் படுகின்றன.

இ. பாலசுந்தரம், பி. ஏ. (ஆனர்கு), தமிழ் விரிவுரையாளர், இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், கொழும்பு வளாகம், கொழும்பு. தன் பி. எச். டி. ஆய்விற்கு நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பொருளரக்கி கொண்டுள்ளார். இருபது கட்டுரைகள் பொதுவாகவும், ஐந்து கட்டுரைகள் நாட்டுப்புற இலக்கியம் குறித்தும் எழுதியுள்ளார். பிறந்தநாள் : 5-9-1946.

1. பாலசுந்தரம். இ. ஈழத்து தமிழ் நாட்டார் இலக்கியம், நான் காவது அனைத்துலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மகாநாட்டு மலர், 1974, ப. 124.

வசந்தன், கரகம் காவடி, கும்மி, ஒயிலாட்டம், பொம்மலாட்டம் முதலிய கிராமிய நடனங்கள் மக்களுக்குக் களிநிகழ்ச்சிகளாக அமைவனமட்டுமன்றி, அவர்களுக்குப் புத்துணர்ச்சியூட்டும் கலை நிகழ்ச்சிகளாகவும் பயன்படுகின்றன. இவை புராண இதிகாச வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடல்களில் எடுத்து விளக்கி மக்களுக்கு அறிவையும் படிப்பினையும் போதிப்பதோடு, பண்டைய கலாச்சார நடைமுறைகளையும் நினைவூட்டுவனவாக அமைகின்றன. சாஸ்திரீய நடனங்களைவிடக் கிராமிய நடனங்கள் பழமை வாய்ந்த மக்கள் கலையாக இருப்பதே இதற்குக் காரணமாகும். இசையும் நடனமும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதலாக மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளாகவும் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் புலப்படுத்தும் கருவிகளாகவும் நிலவி வந்துள்ளன. நடனம் இசைக்கு முதல் தோற்றம் பெற்றது என்பதை மானிடவியல், மொழியியல், இனவியல் ஆய்வாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர்.

பழமைமிக்க ஆடல்வகைகளில் ஒன்றே வசந்தன் ஆடலாகும். தென் இந்தியாவிலும், ஈழத்திலும் வசந்தன் நடனம் பெரிதும் வழக்கிலுள்ளது. இதனை வசந்தன், கோலாட்டம், பொல்லடி எனப் பலவாறு வழங்குப. ஈழத்திலே, மட்டக்களப்பு மாநிலத்திற் பெருவழக்கிலுள்ள இந் நடனத்தை, அம் மக்கள் “வசந்தன்” அல்லது வசந்தன் கூத்து என்றும், அதற்குரிய பாடலை “வசந்தன் பாடல்” என்றும் கூறுவர். ஆனால் தமிழகத்தில் இவ்வாடலைக் குறிப்பிடும் “வசந்தன்” என்னும் சொல்வழக்கு இல்லை. ‘தமிழ் நாட்டிலே வழக்கு வீழ்ந்துபோன பழைய தமிழ்ச் சொற்களும் சங்ககாலத்து ஒழுக்கங்களும், ஆடலும் பாடலும் ஈழநாட்டிலே இன்னும் நின்று நிலவுகின்றன’ என விபுலானந்த அடிகளார் கூறுவது ஈண்டு நினைவு கொள்ந்பாலது.¹

இந் நடனம், வசந்தகாலமாகிய சித்திரை வைகாசி ஆனி மாதங்களிற் சிறப்பாக நிகழ்வதாற் காலவாகுபெயராக “வசந்தன்” எனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று. ‘வசந்த காலத்திந்தரிய ஆவலோடு கூடிய பாடலாதலின் “வசந்தன் கவி” காலத்தினுற் பெற்ற பெயராகும்.’² ‘கோலாட்டத்தைப் பெரும்பாலும் கிராமங்களில் நடக்கும்

1. விபுலானந்த அடிகளார், வசந்தன்கவி, ஸ்ரீலங்கா, ஒக்ரோபர் 1958, ப. 21.

2. மேலது, ப. 22.

வசந்தகால விளையாட்டு என்றே கூறலாம்— எனக் கலைக்களஞ்சியம் விளக்கந்தருகிறது.¹

வசந்தன் ஆட்டம்

சமூக, சமய, கலாச்சாரப் பின்னணிகளில் இவ்வாட்டம் இடம்பெறுகிறது. ஈழத்திலே வசந்தன் ஆட்டத்தில் ஆண்களே பெரிதும் பங்கு கொள்கின்றனர். தோற்றத்திலும் ஆற்றலிலும் வயதிலும் ஒத்த இயல்புடைய அறுவர், எண்மர், பன்னிருவர், பதினாறுபேர் சோடியாக இணைந்து வட்டமாக நின்று ஆடுவார்கள். சுமார் 10 வயதிற்கும் 40 வயதிற்கும் இடைப்பட்டோரே ஆடுப². பெரும்பாலும் ஒத்த இயல்புடையோர் கோஷ்டியாக இணைந்து கொள்ளுவர். இவர்கள் தம் இரு கைகளிலும் ஒரு முழம் நீளமும் முக்கால் கன அங்குலமுடைய இரு தடிகளை வைத்திருப்பர். பாடல் ஓசைக்கும் மத்தள ஓசையின் தாளத்துக்கும் அமைய, தம் தடிகளால் அடிமுறைகளை மாற்றி மாற்றி அடித்து ஓசை எழுப்புவது, கண்ணுக்கும் காதுக்கும் இனிய விருந்தாக அமையும், தடிகளை அடிப்பதிலே பல நுட்பங்களைக் காண்பிப்பர். இவர்கள் வட்டமாக நின்று³ ஆடும்போது தமக்கு அருகே நிற்பவர்களின் தடிகளில் மாறி மாறி அடித்தும் ஆடுவார்கள்.

1. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி, 4, ப. 37.

2. தமிழகத்திற் பெரும்பாலும் பெண்டுகளே கோலாட்டம் ஆடுவதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால், ஈழத்தில் ஆண்களே ஆடுப. கல்லூரிகளிலே சுமார் 8—12 வயதுக்கு இடைப்பட்ட சிறுமிகள் மட்டுமே வசந்தன் ஆடப்பழகுகின்றனர். கல்லூரிப் படிப்பின் பின்னர் அவர்கள் அதனைத் தொடர்ந்து ஆடுவதில்லை. இந்த அடிப்படையில் தமிழகமும் ஈழமும் வேறுபடுவதற் குரிய சமுதாயப் பின்னணியிலான காரணிகள் ஆராயப்பட வேண்டியன.

3. “குமரி, கோலாட்டம் போன்ற சமூக நடனங்களில் வட்டமான அமைப்புமுறை அழகுக்காக மட்டுமன்றி, வரம்பில்லாமல் எவ்வளவு பேர் பங்கேற்க வந்தாலும் அவர்களுக்குத் தடையின்றி இடந்தந்து விரிந்து கொடுப்பதற்காகவே திட்டமிட்டு வகுக்கப்பட்டதாகும்.”

மொழிபெயர்ப்பு, முத்துகிருஷ்ணன், தென் இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், சரீ ராஜி பிரசுரம், சென்னை, 1960, ப. 18.

பாடலுக்கும், மத்தள தாளத்துக்கும் இயைபாகக் கால் எடுத்து மிதித்து மேலும், கீழும், பக்கங்களிலும் சரிந்தும், வளைந்தும், துள்ளியும், குனிந்தும், குந்தியும், குதித்தும், பாய்ந்தும்¹, அபிநயம்புரிந்தும் ஆடுவர். ஆடுவோருக்கு நடுவே மத்தளம் அடிக்கும் 'அண்ணவியார்'² நிற்பார். மேடையின் ஓரத்திலே பாட்டுக் கொப்பியுடன் பாடுபவர் ஒருவரும் சல்லரி அடித்துத் தாளம் போடுபவர் ஒருவரும் காணப்படுவர்.

ஆடல் தொடக்கமுதல், அண்ணவியார் விருத்தம்பாடி இறைதியானம் செய்வார். தொடர்ந்து பாட்டுப் புத்தகக்காரரும் இறைதியான விருத்தம் பாடுவர். பின்னர் பிள்ளையார் வசந்தனுடன் வசந்தன் ஆடல் ஆரம்பிக்கும். முதலில் அண்ணவியார் பிள்ளையார் வசந்தனுக்குரிய தருவைச் சொல்லி மத்தளத்தை அடிப்பார்.

தேந்தன தினனத் - தினதின் தினனத்

தினதின் தினனத் - தினனா

என்னும் தருவைப் பாடத் தொடர்ந்து பாட்டுக்காரர் பிள்ளையார் வசந்தன் பாட்டைப் பாடுவார்.

சிந்தர முகனென வந்தாய் சரணம்

கீருல வொற்றை மருப்பாய் சரணம்

இவ்வாறு தருவும் பாடலுமாகப் பாடப்பாட, மத்தள தாள ஓசைக்கு ஏற்ப ஆட்டக்காரர் தடியால் அடித்து ஓசை எழுப்பி இடம் வலமாக மாறி மாறி ஆடிவருவார்கள். இங்கு முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய தேன்னவெனில் ஆடுவோர் பாடுவதில்லை.

1.

இருந்து பாய்ந்தான் அனுமான்

இலங்கையைச் சுட்டான் அனுமான்

பருத்த மரத்துக் கொப்பை உடித்து

பாய்ந்து நின்றான் அனுமான்

(சதாசிவ ஐயர், தி. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, 1940, ப. 50) அனுமான் வசந்தனில் வரும் இப்பாடலைப் படிக்கும்போது ஆடுவோர் அனுமானைப் போன்று வேகமும், விறலும், துரிதமும் கொண்டு குந்தியும், பாய்ந்தும் ஆடுவது மிகவும் கவர்ச்சியாக இருக்கும்.

2. கூத்துப் பழக்கும் ஆசிரியரை இச் சொல் குறிக்கும்.

என்பதாகும். சமார் 60க்கும் மேற்பட்ட ஆடல் வகைகளை நீண்ட நேரம் ஆடவேண்டி யிருப்பதாலும் உடல் வருந்தப் பாய்ந்தும், குதித்தும், குந்தியும், வளைந்தும் ஆட வேண்டியிருப்பதாலும், களைத்துவிடாதிருப்பதற்காக ஆடுவோர் பாடுவது வழக்கமில்லை. ஆயினும் பாடலையும் தருவையும் தாம் ஆடும்போது மனத்தே பாடிய வண்ணம் ஆடுவதே அவர்கள் இயல்பாகும். முசற்று வசந்தன், கூவாய்குயில் வசந்தன் முதலிய ஆட்டங்களின் போது சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப சில ஓசைகளை ஆட்டக்காரர் யாவரும் ஒருமித்து எழுப்புதலையும் அவதானிக்கலாம். இவ்வசந்தன் ஆட்டத்திலிடம்பெறும் பாடல்கள் பற்றியும், இவற்றின் பயன் பாடுகள் பற்றியும் ஆராயுமுன்னர் இவ்வாடல் எங்கெல்லாம் காணப்படுகின்றன; அவற்றின் சிறப்பியல்புகள் எவை என்பன பற்றி அறிதல் ஈண்டுப் பொருத்த முடையதாகும்.

தென்னிந்தியாவில் வசந்தன்

தமிழகத்தில் இதனைக் “கோலாட்டம்” என்றே வழங்குவர். அங்குப் பெண்களே வயது வேறுபாடில்லாமல் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் கோலாட்டம் ஆடுகின்றனர். ‘அதற்கான பாடல்கள் மிக எளிய கிராமிய நடையில் இருப்பதுடன் மாற்றிமாற்றியும் பாடப்படும். ‘ஜாத்திரை’ விழாக்காலத்தில் பாடப்பெறும் பாடல்கள் யாவும் பெரும்பாலும் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனைப் பற்றியே இருக்கும். பெண்களை ஏமாற்றி வெண்ணெய் திருடுவது, மோர் திருடுவது போன்ற கிருஷ்ணனுடைய விஷமச் செயல்களைப் பற்றிப் பொய்க் கோபத்துடன் அவர்கள் குறை கூறுவது மிக அழகாக இருக்கும். சில சமயங்களில் கதை பொதி பாடல்களும் பாடப்படுவதுண்டு. பிறபாடல்கள் வீரர்கள், தெய்வங்கள், ஞானிகள் ஆகியோரைப் பற்றியவையாய் இருக்கும்,”¹ “திருச்சியில் ஆண்களே கோலாட்டம் ஆடும் “வைந்தாளை” என்ற வகையு முண்டு”². தமிழகத்தில் இதனைப் பெண்கள் ஆடும்போது கோலாட்டம் என்றும், ஆண்கள் ஆடும்போது வைந்தாளை என்றும் கூறும் மரபு சிந்தித்தற்குரியதாகும். மட்டக்களப்பில் ஆண்களே ஆடும் வசந்தன் கூத்திற்கும் திருச்சியில் ஆண்கள் பங்குபற்றும் வைந்தாளைக்கும் உள்ள தொடர்புகள் ஆராயப்பட வேண்டியனவாகும்.

1. தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், ப. 19.

2. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி, 4—ப. 37—38.

களியல் எனக் கூறப்படும் கலைவடிவம், பொதுவாகக் கன்னியாகுமரி திருநெல்வேலி மாவட்டங்களிற் காணப்படுகிறது. இது ஓர் அடிநீளமுள்ள கோலாட்டத்தைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு ஆண்கள் கூட்டமாக நின்று ஆடுகின்ற ஒருவகைக் கோலாட்டமே ஆகும்.....அறுவடை போன்ற உழவு சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகள் சரித்திரம், இதிகாசங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட துணுக்குகள் ஆகியவை பாடல்களுக்குக் கருத்தாக அமைகின்றன¹. இங்கே கூறப்படும் ஆடல் முறைகளும் பாடல் பொருள் மரபுகளும் மட்டக்களப்பு வசந்தன் கூத்துடனும், வசந்தன் பாடற்பொருள் மரபுடனும் ஒத்திருப்பது நோக்கற்பாலது.

ஆந்திரப் பிரதேசத்திலும் கிராமிய நடனங்களில் ஒன்றாகக் கோலாட்டமும் வழக்கிலுள்ளது. கோலாட்டம் ஆந்திர தேசத்தின் மிகப் பழைய கலையாகும். இதில் 30 அல்லது 40 ஆண்களும் பெண்களும் பங்கேற்று ஒரே சமயத்தில் கோஷ்டியாக ஆடுவார்கள். அவர் கைகளில் சிறிய கோல்கள் இருக்கும். கூட்டாகப் பாடிக் கொண்டும் அதற்கேற்ப ஆடிக்கொண்டும், தங்கள் கைகளிலுள்ள கோல்களைத் தட்டுவார்கள்², என அவர்களின் ஆடல் பாடல் முறைகள் வருணிக்கப்படுகின்றன.

“தென்னிந்திய (திராவிடத்தின்) மொழி, கலாச்சார அமைப்பை உருவாக்கும் தமிழ்ச், கர்நாடக, ஆந்திர நாடுகளின் கிராமிய நடனங்களில் உள்ள பொதுவான அம்சங்களில் பெருவாரியானவை கேரளத்துக் கிராமிய நடனங்களிலும் உண்டு. திராவிட மொழிக் குடும்பத்தின் உறுப்பினர் என்ற முறையில் அதன் ஒவ்வொரு மொழியினரும் தங்களுக்கே உரிய சிறப்பியல்புகளைப் பேணி வளர்த்தது போலவே கேரளத்தின் கிராமிய நடனங்களும் அவற்றிற்கே யுரிய சிறப்பான அம்சங்களை வளர்த்துக் கொண்டுள்ளன”³.

கேரளநாட்டில், “கோல்களி” என்ற பெயரிய வசந்தன் வழங்குகின்றது. “மலபார் மாப்பிள்ளையின் உற்சாகமும் கேலிக் கையும் நிறைந்த பொழுது போக்கு கோல்களியாகும். 8 அல்லது

1. தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், ப. 47.

2. மேலது, ப. 72—73.

3. மேலது, ப. 95.

10 பேர் சதேச உடை அணிந்து கைகளில் ஓரடி நீளமுள்ள கோல்களுடன் வட்டமாக நின்று ஆடுவார்கள்”¹.

கன்னட நாட்டிலும் வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் வழக்கிலுள்ளன. ‘சித்தல்தூர்க், ஹாசன் மாவட்டங்களின் மக்களுக்கும் கோலாட்டம் ஒரு சிறந்த பொழுது போக்கு..... முழு நிலவு இரவுகளிலும், புத்தாண்டு விழா, அறுவடை விழா - போன்ற விழாக்காலங்களிலும் பெண்களும் இத்தகைய நடனங்களிற் பங்கு கொள்கிறார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது’².

தென்னிந்தியாவிலும் திராவிட மக்களின் கலாச்சார வரலாற்றில் இடம் பெற்றுவரும் கிராமியக் கலையாகிய வசந்தன் ஆடல், பாடல் பற்றிய ஒப்பியல் ஆராய்ச்சி, திராவிடப் பண்பாட்டியலாளருக்கும், இலக்கிய வரலாற்றாய்வாளருக்கும் பரந்த முறையிற் பயன்படும் ஒரு விடயமாகும்.

சிங்கள லீ - கெலிப் பாடல்கள்

ஈழத்தில் வாழ் சிங்கள தமிழ் மக்களின் கலாச்சாரப் பின்னணியானது ஒன்றையொன்று பாதித்து வந்துள்ளது. தமிழ் மக்களிடத்தே வழக்கிலுள்ள வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் சிங்கள மக்களிடமும் வழக்கிலிருப்பது இவ்வடிப்படையில் ஆராயப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமாகும். கோலாட்டம் சிங்கள மொழியில் “லீ-கெலிய” என வழங்குகிறது. (லீ - கோல், கெலிய — விளை யாட்டு — கோலாட்டம்) சிங்கள மக்கள் இதனைப் பயபக்தி யுடன் ஆடிப் பாடுகின்றனர், என்பதை அவர்களது லீ-கெலிப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. உதாரணமாக ‘புத்த பெருமானையும், தர்மம், சங்கம் என்பனவற்றையும் முறையே வழிபட்டு பூமியில் அடி எடுத்தாட, பூமித்தாயிடம் அனுமதி பெற்று லீ-கெலி ஆடத் தொடங்குகின்றனர்’ என ஒரு லீ-கெலிப் பாடல் கூறுவது நோக்கற்பாலது³.

1. தென்னிந்தியக் கிராமிய நடனங்கள், ப. 115.

2. மேலது, ப. 167—168.

3. Raghavan, M. D., Ceylon—A Pictorial Survey of the Peoples and Arts. M. D. Gunasena & Colled., Colombo, 1962, P. 103.

பிள்ளையார், அம்மன், முருகன் முதலிய தெய்வங்களை முன்னிறுத்தி அருள் வேண்டிப் பாடும் வசந்தன் பாடல்களைப் போன்று சிங்களத்திலும் லீ-கெலிப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உதாரணமாக,

அம்மையென் றும்மை யருச்சினை செய்யும்
அடியரைக் காத்தநுள் - என்றும்
உம்மிரு பாத தரிசனை தந்தே
யுதவி புரியு மம்மா.¹

என்று, அம்மனை வேண்டிப்பாடும் வசந்தன் பாடலை ஒத்த பாடல்கள் சிங்கள லீ-கெலிப் பாடல்களில் வருவது² குறிப்பிடத்தக்கதாகும். வசந்தன் பாடல்களைப் போன்றே சிங்கள லீ-கெலிப் பாடல்களிலும் தெய்வாம்சம் காணப்படுவது மட்டுமன்றி, லீ-கெலி ஆடல், பாடல் ஆகியவற்றின் தோற்றத்திற்கும் தெய்வத்தன்மை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சிங்களமக்களின் லீ-கெலிப்பாடல்கள் தமிழரது வசந்தன் பாடல்களின் பொருள் மரபோடு பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படுவதுடன் அவற்றின் பயன்பாடும் ஒரே தன்மையனவாகவே நடைமுறையிலுள்ளன. இவைபற்றிய ஒப்பியல் ஆய்வு சமூக கலாச்சாரப் பின்னணியிற் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும் என்பது உறுதி.

1. சதாசிவ ஐயர், தி. பதிப்பாசிரியர் மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, 1940, ப. 35.

2. Raghavan M.D., Ceylon, A Pictorial Survey of the Peoples and Arts. ப. 103.

“Bow in reverence to the Sacred Bo—tree
We turn back, and
See each other
May Bo—Pathini give us permission”

3. மேலது, ப. 104.

“Attaining Buddhahood
After much meditation
The earth trembled with the movement
And the Brahmaloaka,
From thenceforth began, the stick Dance”

இஸ்லாமியரது பொல்லடிப் பாடல்கள்

ஈழத்தில் சிறப்பாக மட்டக்களப்பிலே வாழ் இஸ்லாமிய மக்களது கலாச்சார வாழ்க்கையானது தமிழ்மக்களது வாழ்க்கை முறைகளுடன் பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றது. இப்பண்பைக் கிராமியக் கலைகளிலும் அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது.¹ வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் இஸ்லாமிய மக்களது வாழ்க்கை முறையிலும் இடம் பெறும் ஒரு முக்கியக் கலை நிகழ்ச்சியாக அப் பிரதேசத்திற் கருதப்படுகின்றது. இஸ்லாமியர் வசந்தன் ஆடலையும் பாடலையும் முறையே “பொல்லடி” “பொல்லடிப்பாடல்கள்” எனவும், “களிகம்பு” களிகம்புப் பாடல்கள் எனவும் கூறுப. நடுத்தர வயதுடைய ஆண்கள் மட்டுமே இதில் பங்குகொள்வர். ஆடல் முறையில் தமிழ்மக்களது வசந்தன் ஆடலைப் போன்றே பொல்லடியும் அமைந்துள்ளதாயினும், இவர்களது ஆடல் முறையிற் காணப்படும் நுணுக்கங்களுையும், தடியை அடிக்கும் நுட்பத்தையும் விதந்து பாராட்டாதிருக்க முடியாது. இவர்களால் ஆடப்படும் “பின்னல் அடி” மிக நுட்பம் வாய்ந்ததாகும். இவர்கள் ஆடும்போது அண்ணாவி யாருடன் சேர்ந்து தாழும் பாடல்களைப் பாடியவண்ணம் ஆடுவார்கள்.

இவர்களது பொல்லடிப் பாடல்களில் நபிகள் நாயகத்தின் வீர வரலாற்று அற்புதங்கள் என்பன கூறப்பட்டுள்ளன. அது மட்டுமல்லாது அலிபாதுஸா நாடகம், அப்பாஸியா நாடகம் ஆகியவற்றின் சில பகுதிகளையும் பொல்லடிப் பாடல்களாகப் பாடுவர். சமூகக் கதைகள், சமூக நிகழ்ச்சிகள், சம்பவங்களும் பாடல்களின் பொருள்களாக அமைந்தும் காணப்படும்.

இஸ்லாமியரது பொல்லடிப் பாடல்களுக்கும் வசந்தன் பாடல்களுக்கும் முக்கிய வேறுபாடுகள் என்ன வெனின், வசந்தன் பாடல்களில் மரபு ரீதியான பழைய விடயங்களே பொருள், மரபாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் பொல்லடிப்பாடல்களின்

1. காலி, மாத்தறை நீர்கொழும்பு, மன்னார், புத்தளம் முதலாம் கரைப்பகுதி முஸ்லீம்களிடம் களிகம்பாட்டம் வழக்கிலிருப்பினும் கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களிடையேயுள்ள ‘அடிமுறை’ சிறந்தது.

புதுப்புது விடயங்களும் பொருளாக அமைந்துவிடுகின்றன.¹ உதாரணமாக மட்டக்களப்பிலே அக்கரைப்பற்று என்னும் கிராமத்தில் பேரும் புகழும் பெற்றுவிளங்கிய வட்டவிதானை ஒருவர் இறந்தமையையும், அதனால் அவ்வூர் மக்கள் பட்ட அவலத்தையும் பொல்லடிப்பாடல்களில் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். இதனை நாம் மேற்கொண்ட வெளிநிலைக் களப்பணி ஆய்வின் போது (Fieldwork study) ஒலிப்பதிவு செய்து கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. அப் பாடல்களில் மூன்றை இங்குத் தருகின்றேன் :

தரு : நன்னானே நானானே நன்ன
நானநன்ன நானானே
நன்னானே நானானே நன்ன
நானநன்ன நானானே

பாடல்-1. ஊரிலுள்ள பேர்களெல்லாம்
உவந்தெடுக்கும் ஆவாணம்
காணுத்துப் போச்சுதெண்டு மகனார் -- இந்த
கல்குவா அழுத்தடா.

பாடல்-2. கடலில எரியும் விளக்க
காத்தடிச்சு நூத்தது போல
நம்முட வட்டவிதானைக்கு—என்ன
மவுத்துவந்த பெண்டுகளே.

பாடல்-3. அஞ்சுநாள் மட்டும்
அடுப்பில நெருப்பூதாமல்
எத்தினையோ கோடி லெட்சம்
ஏங்கி அழுத சனம்.²

மட்டக்களப்பிலே இஸ்லாமிய மக்களது மங்கலகரமான பெருநாட்களில் இப் பொல்லடிப்பாடல்களின் பயன்பாட்டைக் காணலாம். திருமண வீடு, பட்டக்கலியாணம், சுன்னத்துக்

1. நாட்டில் அவ்வப்போது நிகழும் புயல், பெருமழை, விசேட கந்துரிவைபவம், ஒரு குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த முக்கிய சம்பவம், கிராமத்து விசேடங்கள் ஆகியன பற்றி அண்ணாவிமார் தாமே பொல்லடிப் பாடல்கள் இயற்றியும் பாடுவர்.

அறிவிப்பாளர். அ. ச. அப்துஸ் ஸமது, அக்கரைப்பற்று.

2. எனது ஒலிப்பதிவு நாடாவில் உள்ள பாடல்கள்.

கலியாண வீடு, ஊர்வலங்கள், கிராமியக்கலை வீழாக்கள், பெருநாட்காலங்கள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே பொல்லடிப்பாடல் களைப் பாடி, ஆடி மகிழ்வார்கள். இப் பிரதேசத்தில் போட்டி அடிப்படையில் இக்கலை இஸ்லாமிய மக்களால் வளர்க்கப்பட்டு வருவதும் ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களது ஆடல் முறைகளும் பாடல்வகைகளும் தனியே விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியன.

ஈழத்து வசந்தன் பாடல்கள்

ஈழத்திலே நாட்டார் இலக்கியத்தின் பயன்பாட்டினையும், கிராமியக் கலைகளின் நிலைபேற்றினையும் பெரிதும் பேணிக்காத்து வரும் பிரதேசம் மட்டக்களப்புத் தமிழகமாகும். அப் பிரதேச மக்களது நாளாந்தவாழ்க்கை நெறியில் நாட்டார் பாடல்வகைகள் யாவும் பயன்பாடுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. அவர்கள் விவசாயத்தையே பிரதான தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்வதால் தமக்குக் கிடைக்கும் ஓய்வுகாலங்களிற் கிராமியக் கலைகளிற் கவனம் செலுத்தி அவற்றைப் பேணிக்காத்து வந்துள்ளனர். பாரதம், இராமாயணம், புராணக் கதைகளைக் கொண்ட நாட்டுக் கூத்து, தமது தொழில் முறைகள், வழிபடு தெய்வங்கள், தமக்குப் பயிற்சியான புராண இதிகாசக் கதைகள் ஆகியனவற்றைப் பொருளாகக் கொண்ட வசந்தன் கூத்து ஆகிய கிராமியக் கூத்துக்களை ஆடி மகிழ்ந்து, தமது கலாச்சார வரலாற்றைப் பெருமைப்படுத்தி வரலாயினர். வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள், மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் வளத்தையும், அப் பிரதேச மக்களின் தொழில் முறைகள், குலமரபுகள்; வாழ்க்கை ரியதிகள், வழிபாட்டுமுறைகள், கலாச்சாரப் பின்னணிகள் ஆகியனவற்றைப் பாட்டுடைப் பொருள்களாகக் கொண்டு ஆக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலினால் வசந்தன் பாடல்கள் மட்டக்களப்பு மக்களின் இயல்பினை ஆராய்வோருக்கு அரிய இலக்கிய நிதியமாக அமைந்து காணப்படுகின்றன.

தலைமுறை தலைமுறையாக, வாய்மொழி மரபில் வழங்கி வரும் வசந்தன் பாடல்கள் அழிந்தொழிந்து போகாமல் காக்கும் பொருட்டு, அவற்றைச் சேகரித்து 1940ல் தி. சதாசிவ ஐயர் அவர்கள் “மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித் திரட்டு” என்னும் ஓர் அரிய தொகுப்புநூலை வெளியிட்டார். இந் நூற் பிரதிகள்

இப்போது கிடைப்பதரிதாயினும் இவற்றிலீடுபாடுடையோர் இல்லங்களில் இவை போற்றிக் காக்கப்பட்டு வருகின்றன. இத் தொகுப்பில் இடம் பெறாத எத்தனையோ வசந்தன் பாடல்கள் ஏட்டிலும் கொப்பிகளிலும் எழுதப்பட்டு கிராமங்கள்தோறும் வீடுகளில் முடங்கிக்கிடக்கின்றன.¹ இவற்றை எல்லாம் உரியமுறையிற் சேகரித்து வெளியிடவேண்டியது மிக அவசியமான கடமையாகும்.

நாட்டார் பாடல்களை இருபெரும்பிரிவுகளாகப் பகுத்து ஆராயலாம். செய்யுளிலக்கணம் எதுவும் கல்லாமலே உணர்ச்சிப் பெருக்கின் வசப்பட்டு ஆக்கப்பட்ட உணர்ச்சிப் பாடல்கள்-இவை பாமரமக்களாலே ஆக்கப்பட்டு அவர்களால் வழங்கப்படுபவை. இரண்டாம் வகைப்பாடல்கள், கல்வியறிவுடைய கிராமியப் புலவனால் மக்கள் நடையில் ஆக்கப்பட்டு கிராமிய மக்கள் மத்தியில் வழக்குப் பெற்றுள்ளவை. இப் பிரிவினைச் சேர்ந்தனவே நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்கள், வசந்தன் பாடல்கள், கிராமியப் பள்ளுப் பாடல்கள், எண்ணெய்ச்சிந்துப் பாடல்கள், குறவஞ்சிப் பாடல்கள் முதலியன. பாடுஞ் சக்தியும் அற்பசொற்ப இலக்கணப் பயிற்சியுமுள்ள குட்டிப்புலவர்கள் பலர் காலத்திற்குக் காலம் கிராமங்களிலே தோன்றித் தம் உள்ளத்து உணர்ச்சிவாயிலாகத் தாம் கண்ட காட்சிகளையும், கர்ணபரம்பரையாக வழங்கும் ஊர்வரலாறுகளையும், மக்களின் வீரப்பிரதாபங்களையும், காதல் நிகழ்ச்சிகளையும், அபூர்வ சம்பவங்களையும், புராண இதிகாசப் பொருள்களையும், நாட்டு மக்கள் மனனம் பண்ணிப் பாடவும் ஆடவும் கூடிய பாடல்களாக இயற்றியிருக்கின்றனர்.² இவ்வகையில் ஆக்கம் பெற்ற பாடல்களே வசந்தன் பாடல்களாகும்.

‘இவ் வசந்தன் பாடல்கள் எக் காலத்தில் யாரால் இயற்றப்பட்டன எனக் கூறுதல் முடியாது. எனினும், அவற்றின் நடை, சொற்பிரயோகம் என்பனவற்றை நோக்க அவை மிகப் பழைய காலத்தன அல்ல என்பது தெளிவாகும். நரேந்திர சிங்கன் பள்ளு

1. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் மூன்றாண்டுகளாக நான் மேற்கொண்ட தெளிநிலைக் களப்பணியிலீடுபட்ட போது இத்தகைய பாடல்கள் எனக்குக் கிடைத்தன.
2. இராமலிங்கம், மு. வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள், 1962, ப. 14.

வசந்தன், இராசசிங்கன் பள்ளு வசந்தன் என்பன இற்றைக்கு 200 ஆண்டு வரை முற்பட்டன என்பது வெளிப்படை. ஏனையவும் காலத்துக்குக் காலம் பலராலும் ஆக்கப்பட்டுப் பரம்பரை பரம்பரையாய் ஆங்காங்கே வழங்கி வந்தன எனக் கொள்ளலாம்¹. 'வசந்தன் பாடல் பலவற்றையும் செய்த புலவர்கள் இந்நாட்டுக் காரை தீவினையும் தம்பிலுவில்லையும் சேர்ந்தவர்களாய் இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது'².

அறுபதுக்கும் மேற்பட்டவகைகளைக் கொண்ட வசந்தன் பாடல்களை அவற்றின் பொருள் மரபு நோக்கி ஆறாக வகைப்படுத்தலாம். அவை முறையே தோத்திரப்பாடல்கள், வரலாற்றுப் பாடல்கள், இதிகாச, காவிய, கதைப்பாடல்கள், தொழிற்றுறைப் பாடல்கள், நகைச்சுவைப் பாடல்கள், கும்மி ஊஞ்சல் முதலிய வினையாட்டுப் பாடல்கள் என்பனவாகும். விபுலானந்த அடிகளார் இப் பாடல்களின் பொருள் மரபை நோக்கி மருதநிலத்துச் செய்திகள் கூறுபவை, குறிஞ்சிநிலத்துச் செய்திகள் கூறுபவை, நெய்தல் நிலத்தைச் சார்ந்தவை; பொதுவாய் வருபவை எனப் பிரித்துக் கூறியுள்ளார்கள்³.

பிள்ளையார் துதியுடன் எக் கருமங்களையும் தொடங்குவதே சிறப்பாகக் கிராமிய மக்களின் வழக்கமாகும். அவ்வகையில் வசந்தன் ஆடத்தொடங்கும்போது முதலாவதாகப்பிள்ளையாரைத் துதிசெய்து பிள்ளையார் வசந்தன் ஆடுவர். தோத்திரப்பாடலாக அமைந்துள்ள வசந்தன் பாடல்களில் முதலாவதாக அமைவது பிள்ளையார் வசந்தன் பாடலாகும். ஏனைய வசந்தன் பாடல்களிலும் முதற்பாடலாகப் பிள்ளையார் துதிப்பாடலோ அல்லது ஏனைய தெய்வங்களைப் பற்றிய துதிப்பாடல்களோ அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணமாகக் குறத்தி வசந்தனில் முதலில் வரும் பாடலை நோக்குக:

முந்தி முந்தியுனைத் தொழுவேன்—முருகர் சகோதரனே
முத்தளந்தோன் திருமருகா முஷிகவாகனனே.⁴

1. டட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, முன்னுரை, பக்கம். XL (40)
2. கந்தையா, வி.சீ. டட்டக்களப்புத் தமிழகம், 1964, ப. 200
3. விபுலானந்த அடிகளார், வசந்தன் கவி, ஸ்ரீ லங்கா, பெப்ரவரி, 1954, ப. 24.
4. டட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, ப. 86.

தோத்திரப்பாணியில் அமைந்துள்ள வசந்தன் பாடல்களின் மூலம் இப் பிரதேசமக்களது வழிபடு தெய்வங்கள், வழிபாட்டு முறைகள், சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் என்பனவும் அறியப் படுகின்றன.

வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கொண்டமைந்த வசந்தன் பாடல் களிலிருந்து கலாச்சார வரலாற்றுண்மைகள் சில புலப்படு கின்றன. 'மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தாரது வசந்தனடல், நாட்டுக் கூத்து முதலானவை, காலந்தோறும் சிங்கள மன்னர்கள் கண்டி யில் நடத்தி வந்த பெரிய விழாக்களை அழகும், பயனும் ஊட்டிச் சிறப்பித்துள்ளமைக்குச் சான்றுகள் உள. சிங்கள மன்னர் சிலர் அக் கலை ஆடல்களைக் காணுவதற்குத் தாமே மட்டக்களப்பிற்கு நேரில் வந்து சென்ற வரலாற்றுக் குறிப்புக்களையும், இங்கு வழங்கும் வசந்தன் பாடல்கள் சிலவற்றால் அறிகின்றோம்¹. கண்டிச் சிங்கள மன்னர்கள் மட்டக்களப்பையும் சேர்த்து ஆண்ட காலப்பகுதியில் அவர்கள் தமிழ்மக்களையும் சமமாகப் பேணி ஆதரித்து வந்தமையால் தமிழ் மக்கள் அவர்களைப் பாராட்டித் தமது வசந்தன் பாடல்களில் பாடியிருக்கின்றனர், எனக் கூறக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

வசந்தன் ஆடலும் பாடலும் கண்ணகி வழிபாட்டுடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன. மதுரையை எரித்து, கோபாக்கினி சொரிய ஆயர்சேரியை அடைந்த கண்ணகிக்கு இடையர் மகளிர் செய்த குளிர்ச்சிவிழா ஒருபாலாக, இடையர்குலச் சிறுவர்களும் சில விளையாட்டுகளைக் கண்ணகியின் முன்னிலையிலே அவளது கோபந்தணிந்து உளங்குளிருமாறு செய்தனரென்றும், அவற்றுள் கொம்புவிளையாட்டும் வசந்தனடலும் குறிப்பிடத்தக்கவை என்று மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திற் கூறப்படுகிறது². மட்டக்களப்பிலே பெரும்பான்மையோரால் பயபக்தியுடன் கண்ணகி வழிபாடு மேற் கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. கண்ணகி அம்மனின் தோற்றவரலாறு ஆதியோடந்தமாக வசந்தன் பாடல்களிலே கூறப்பட்டுள்ளது. நாட்டார் இலக்கியப் பாணியிலேயே, அதாவது கண்ணகியின் தோற்றம் பற்றிய சிலப்பதிகாரக் கதைக்கு முரணான வகையிலே வசந்தன் பாடல் அமைந்துள்ளது. இறைவனின் நெற்றிக் கண்

1. மட்டக்களப்புத் தமிழகம், ப. 464.

2. மேலது, ப. 177.

பொறி மாங்கனியாகி, அம் மாங்கனியிலிருந்தே கண்ணகி அவதாரமாகின்றாள். வசந்தன் பாடல் கண்ணகியின் தோற்றத்திற்குத் தெய்விகத் தன்மை கொடுக்கின்றது¹. மட்டக்களப்பில் வழங்கும் கண்ணகி பற்றிய ஏனைய நாட்டார் இலக்கியங்களும் இந்த அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன.

மாதவி, கோவலன் தொடர்புகள் “மாதவிநடனம்” என்ற பகுதியிலே கூறப்படுகின்றன. கோவலனை மாதவி தன் நடனத் தால் எவ்வாறு கவர்ந்தாள் என்பதை மிகச் சுவைபட வருணிக்கின்றது ஒரு பாடல் :

தானானேதன தானானே

தான தந்தனத் தானானே.

கைகாட்டிக்கை விரல் நீட்டிக்

கலைகாட்டித்தன் முலைகாட்டி

மெய்யுறக்காட்டிக் கோவலனானே

மெத்தவும் ஆசையைப் பூட்டினனே².

கதை கேட்பது என்பது பாமர மக்களுக்குக் கைதேர்ந்த ஒரு கலை. பாரதம், இராமாயணக் கதைகளென்றால் மிக ஆவலோடு விரும்பிக் கேட்பார்கள். இதனை அடிநாதமாகக் கொண்டே இராமாயணக் கதையில் வரும் அனுமான், இந்திரசித்து, அங்கதன் என்ற கதாபாத்திரங்களுடன் தொடர்புடைய விடயங்களை வசந்தன் பாடல்களில் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். வாலியின் மகனான அங்கதனை, இராவணனிடம் சமாதானத் துதுவனாக அனுப்பிவைக்கின்றான் இராமன். இராவணன் சபைக்குச் சென்ற அங்கதனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடைபெற்ற வாக்குவாதங்களே அங்கதன் வசந்தன் பாடல்களிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாகச் சில பாடல்களை நோக்குக.

அங்கதன்:—

தாயான தைதயாரைத் — திருடின

நாயே நீ கேளுமடா

வாயிலடிப் பெனடா — மதிகெட்ட

மாடப்பயலே போடா.

இராவணன்:—

மாடனென ஏககின்றும் — உனக்கு

மகத்துவந் தந்தவனா

ஏடவிழ் பூங்கழலாள் — சானகியை

என்வச மாக்கிக் கொண்டேன் .

1. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, இல. 32. அம்மன் பள்ளுப் பாடல்கள், ப. 59—63.

2. மேலது, ப. 64.

அங்கதன்:—

உன்வசமாக மாட்டான் — சீதாதேவி

உன்குடிக்கோர் நெருப்பு

அன்னவன் தன்சிறையை — விடுவிடு

அல்லத நித்திடுவாய் ¹

தொழிற்றுறை வசந்தன் பாடல்களிலே மட்டக்களப்பு மக்களின் கிராமிய விவசாய முறைகளும், பல்வேறுவகைப்பட்ட நெல்வகைகளும், “போடியார்”, ² முல்லைக்காரன் & முதலிய நிலமானிய சமுதாய அமைப்பு முறைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மட்டக்களப்புக் கிராமிய விவசாய முறையில் பல்வேறுபட்ட சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றன. இவை பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு இப் பாடல்கள் ஒருவகையில் ஆதாரமாகின்றன. மாட்டால் குடுபோடுவதும், குடுமிதிக்கும் மாடுகளைச் சாய்க்கும் போது நித்திரை விழிப்புக்காகவும், களைப்பைப் போக்கவும், சம்பிரதாய அடிப்படையிலும் பொலிப்பாட்டுப் பாடுவார்கள். இத்தகைய மரபை எல்லாம் விளக்குவன இப் பாடல்கள். உதாரணமாக குடுபோடல் வசந்தனில் வரும் ஒரு பாடலை நோக்குக.

குட்டைத் தள்ளடா மாட்டை ஏத்தடா

சோம்பல் தனத்தைத் துடையடா

பாட்டைப் ⁴ பாட்டா மாட்டைச் — சாயடாபள்ளரானவர் அனைவரும் ⁵

போடியார் வீட்டுக்கு முல்லைக்காரன் புதிர் கொண்டுபோகும் வழக்கம் இன்னும் இப்பிரதேசத்திலுள்ளது. போடியார் செய்த உதவிகளுக்கும், அவரது நிலத்தில் வேலை செய்து பெற்ற ஊதியத்

1. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, பக். 53.

2. வயல்நிலங்களுக்குச் சொந்தக்காரரை மட்டக்களப்பில் ‘போடியார்’ என்ப. தமிழகத்திலுள்ள ‘பண்ணையார்’ என்ற சொல்லுடன் இச்சொல்லின் பொருள் ஒத்ததென்க.

3. போடியாரின் வேலைக்காரன் அல்லது வயல் வேலைக்காரன் என்பது பொருள்.

4. பொலிப்பாட்டு. இப் பாடல்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சி என்னுள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

5. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, ப. 74.

திற்கும் சன்மானமாக இது நடைபெறுகிறது. வாழைக் குலை, தயிர்ப்பாணை, நெல் என்பனவற்றைக் காத்தடியிற் கட்டித் தோளிற் சுமந்து கொண்டு செல்வது வழக்கம். இதனை வசந்தன் பாடல் சித்திரிக்கின்றது.

**முத்தட்டுக் கூலிக்காரன் மூன்று வாழைக்குலையும்
முல்லையுற் கூலிக்காரன் மூன்று தயிர்ப்பாணையும்
ஆக ஏழு காக்கொண்டு இறக்கினோமெண்ணே
அவரெங்களுக்குச் செய்த பிரசண்டைக்கேளும் ¹**

வசந்தன் கூத்துப்பார்ப்பவர்களுக்கு நகைச் சுவை ஏற்படக் கூடிய வகையில் ஆடப்படுவனவே முசுற்றுவசந்தன், செல்லப் பிள்ளை வசந்தன் என்பன. தன் துணையுடன் சோலைக்குப் போய், கனிமரங்களில் கனிபறித்து உண்ண ஏறியவனை முயிற் றெறும்புகள் சூழ்ந்து கடிக்க, அதனால் அவன் பட்ட வேதனையை நகைச்சுவை தோன்றப்பாடி ஆடுவதே முசுற்றுவசந்தன். உதாரணமாக ஒரு பாடலைச் சுவைக்கலாம்.

**பற்றி யெழுந்திடு பசியால்—நானும்
பாகவிலைறிப் பழங்கொய்யப்போனேன்
தோற்றியே வருகுது முயிறு—என்
துடையைத் துடையடி தோகைநல்லாரே. ²**

(தரு: தனம்தனம்-தனதானு-தன-தானதனான-தானு)

மட்டக்களப்பு மக்களது பழைய ஆடை அணிகள், திண்ணைக் கல்விமுறை, கூத்துமுறைகள் என்பன பற்றி அறிவதற்கும் இப் பாடல்கள் ஆதாரமாக அமைகின்றன. 'இசைநுணுக்கம் செறிந்த வசந்தன் பாடல்களை முறைப்படி பாடவல்லாரும், அவற்றின் வழி ஆடல்பயில்வாரும் மட்டக்களப்பின் கலைச் செல்வர்கள் ³ என மதிக்கப்படுகிறார்கள்.

நாட்டார் இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையில் பயன்படும் பான்மையிலேயே அவற்றின் வாழ்வும், முக்கியத்துவமும் தங்கியுள்ளன. கோயிற்றிருவிழா, தமிழர்திருநாட்கள், கண்ணகி

1. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, ப. 76.

2. மேலது ப. 97.

3. சி. கந்தையா, மட்டக்களப்புத் தமிழகம், 1964 ப. 204.

அம்மன் வழிபாட்டுக் காலங்கள், கலைவிழாக்கள், ஊர்வலங்கள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே வசந்தன் ஆட்டம் இடம்பெறும்போ தெல்லாம் இப் பாடல்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தையும் அவற் றின் பயன்பாட்டையும் உணரக்கூடியதாக உள்ளது. ஆடல் அல்லாத சமயங்களிலும் பொழுதுபோக்குக்காகவும் வேலைத் தலங்களில் உற்சாகத்திற்காகவும், வண்டிப் பயணங்களிலும் வசந்தன் பாடல்களைப் பாடி மகிழ்கின்றனர் இப் பிரதேசமக்கள்.

நாட்டார் இலக்கிய நெறியில் அமைந்துள்ள இவ் வசந்தன் பாடல்களின் பொருள்நயம், சொல்நயம் என்பன ஆராயப்பட வேண்டியன. இப் பாடல்கள் மக்கள் வாழ்க்கையிற் பயன்படும் விதத்திலும், மட்டக்களப்புப் பிரதேச சமுதாய மரபுகள், மக்க ளின் பழக்கவழக்கங்கள், கலாச்சாரம் என்பனபற்றிய விடயங் களை அறிய ஆதாரமாக அமையும் வகையிலும் வசந்தன் பாடல் கள் மிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

3

ஒப்பாரி

சு. சண்முகசுந்தரம்

மனிதனுக்கும் இசைக்கு முள்ள தொடர்பை அவன் சிறப்பு தாலாட்டால் சிறப்பிக்கப்படுவதையும், அவன் சிறப்பு ஒப்பாரியால் உணர்த்தப்படுவதையும் நோக்கும்போது அறிந்து கொள்ளலாம். தாய்மையின் பாசமும் பரிவும் கொப்பளிக்கும் இடங்கள் தாலாட்டும் ஒப்பாரியுமாகும். இது பெண்மைக்கே கிடைத்த வரப்பிரசாதம். இக் கட்டுரையின் நோக்கம் ஒப்பாரியைப்பற்றித் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்வதும், உணர்த்துவதுமாகும்.

தமிழில் ஒப்பாரியைப் பிலாக்கணம், பிணக்கானம், கையறுநிலை, புலம்பல், இரங்கற்பா, சாவுப்பாட்டு, இழவுப் பாட்டு, அழுகைப்பாட்டு என்று பலவகையாகச் சொல்லிக் கொள்வர். காலையின் ஒப்பாரியை 'அந்தி அழுகை' என்றும், மாலை யின் ஒப்பாரியை 'சந்தி அழுகை' என்றும், ஒப்புச் சொல்லி அழுவதை 'ஒப்பாரி' என்றும், மார்பில் அடித்துக் கொண்டு அழுவதை 'மாரடிப் பாட்டு' என்றும், சவனார்வலத்தில் ஆண்கள் ஆடிப் பாடுவதை 'கழிலடிப்பாட்டு' என்றும் கூறுவர்.

ஒப்பாரியை, ஒப்ப+ஆரி என்று சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தால் 1956 ல் வெளியிடப்பட்ட தமிழ் அகராதி பிரித்து, அழுகைப்பாட்டு என்றும் பொருள் கூறுகின்றது. ஒரு தமிழ்

திரு. சு. சண்முகசுந்தரம், எம்.ஏ. (30-12-1949) சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சி மாணாக்கர். பேரா. டாக்டர் ந. சஞ்சீவி அவர்கள் மேற்பார்வையில் பி.எச்.டி. பட்டத்திற்காகத் திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பற்றி ஆய்வு செய்து வருகிறார் நாட்டுப்புற இலக்கியம் தொடர்பாகச் சில கட்டுரைகளையும் எழுதி இருக்கிறார். பேச்சுப்போட்டி, கட்டுரைப்போட்டிகள் பலவற்றில் பரிகள்கள் பெற்றிருக்கிறார்;

ஆங்கில அகராதி ஒப்பாரிக்கு ஒப்புச் சொல்லி அழுதல் என்று பொருள் கூறுகிறது. அதோடு பெண்களால் பாடப்படுவது என்றும் இறந்தவர்க்கும் அடுத்த பிற பொருட்களுக்கும் ஒப்புச் சொல்லிப் பாடுவது என்றும் கூறுகின்றது.¹

ஒப்பாரி என்ற சொல் முதன் முதலில் திருக்குறளில் (1071) 'அவரன்ன ஒப்பாரியாம் கண்டதில்' என்று வருகின்றது. இதில் 'ஒப்பாரி' என்பது ஒத்தவர் என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அடுத்தது, இராம நாடகத்தில் யுத்த காண்டம் 81 வது பாட்டில் 'மகனேயென்று ஒப்பாரி சொன்னான்' என்று வருகிறது. இங்கு ஒப்பாரி என்பது அழகைப்பாட்டையே குறிக்கிறது.

ஆங்கிலத்தில் ஒப்பாரியை Elegy, dirge, death eament, mourning song என்ற சொற்கள் சுட்டுகின்றன. எல்லாமே சாவுக்காகப் பாடப்படுவது என்றாலும் இவற்றில் நுணுக்கமான வேறுபாடுகள் உள்ளன.

1. இலக்கியங்களில் ஒப்பாரி

இலக்கியங்களில் சாவுக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் பாடல்கள் எல்லாம் ஒப்பாரிகளா? ஒப்பாரி என்று எடுத்துக் கொள்ளாமல் ஒப்பாரியின் சாயல் அல்லது கூறு அல்லது வடிவம் அல்லது தன்மை என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இழவே இழவே அசைவே வறுபையென
வீனியில் கொள்கை அருகை நான்கே²

என்பர் தொல்காப்பியர். இழவு உயிரிலும் அமையும் பொருளிலும் அமையலாம். உயிரில் அமையும்போது தான் ஒப்பாரி அல்லது கையறு நிலை அமைகின்றது.

1. A Tamil English dictionary—V. Viswanathapillai, 6th edition. 1951.

ஒப்பாரி—A funeral elegy—lamentation or episode sung by women and abovirding with comparisons between the deceased and other objects.

2. தொல். மெய். 5.

**கழிந்தோர் தேளத்து அழிபடர் உறீ இ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறுநிலை¹**

என்று தொல்காப்பியம் கையறு நிலைக்கு விளக்கம் சொல்லும். இது போன்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும்² பன்னிருபாட்டியலும்³ கையறுநிலைபற்றிக் கூறுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூற்றில் பாரி இறந்ததும் அவன் மகளிர் அவனுக்காகப் பாடுகின்றனர். தந்தைக்காக மக்கள் பாடும் ஒப்பாரி போன்றது இது. அற்றைத் திங்களும் இற்றைத் திங்களும் அவர்களின் சோகத்தைப் பெரிது படுத்துகின்றன. 'எந்தையும் இலமே' என்று சொல்லும்போது சோகம் அவர்களின் தொண்டையில் ஒரு தூண்டிலாக இழுபடுகின்றது.⁴

'சிறிய கள் பெறினே எமக்கீயுமன்னே, பெரிய கள் பெறினே யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே' என்று அதியமான் இறந்தபிறகு ஒளவை அழுது புலம்புகிறார். மன்னனுக்காக மக்கள் வைக்கும் ஒப்பாரி போன்றது இது. 'ஆசா கெந்தை யாண்டுளன்கொல்லோ' என்று விளக்கும்போதுதான் சோகச் சூரவளிகள் இதயத்தை அலைக்கழிக்கின்றன.⁵

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் மாண்டபிறகு கண்ணகி அழுது புலம்புவது கணவனுக்காக மனைவி வைக்கும் ஒப்பாரி போன்றது. 'பெண்டிரும் உண்டு கொல்', 'சான்றோரும் உண்டு கொல்' என்று அரற்றிய கண்ணகியின் துயரம், 'தெய்வமும் உண்டுகொல்' என்று வினவி விம்மும்போதுதான் உச்சத்தை அடைகின்றது. 'துன்பமாலே' முழுக்க முழுக்க கண்ணீரி லேயே மிதக்கின்றது.⁶

1. தொல். பொருள். 79.

2. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கரந்தை, 10.

3. "வெருவரும் வாளமர் விளிந்தோர் கண்டு
கருவி மாக்கள் கையறுவுரைத்தன்று."

3. பன்னிரு பாட்டியல், 137.

4. "வெற்றிவேந்தன் விண்ணகம் அடைந்தபின்
கற்றோர் உரைப்பது கையறு நிலையே."

4. புறம். 112.

5. புறம். 235.

6. சிலம்பு. ஊர்குழுவரி, 51—59.

மணிபல்லவத் தீவுக்கு வந்த மணிமேகலையைத் தனிமையும் பயமும் பற்றிக்கொள்கின்றது. அவளது தந்தை இறந்து ஆண்டுகள் பல மாண்டுவிட்டன. திடீரென தந்தை நினைவுகள் கோடைகால மேகங்களாய் அவள் கண்களில் நீரைப்பொழிகின்றன. 'கோற்றொடு மாதரொடு வேற்று நாடடைந்து வைவாழ் உழந்த மணிப்பூண் அகலத்து ஐயாவோ', என்று அரற்றுகிறாள்.¹ ஆங்கிலக் கவிஞன் டென்னிசன் தனது நண்பர் ஆர்தர் இறந்து 13 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் பாடிய இரங்கலைப்போன்றது. காலத்தாலும் ஆற்ற முடியாத சோகங்கள்தான் இந்தக் கண்ணீர் சோகங்கள்.

கணவன் மாண்டதற்காக அழும் மக்கள் குரல் விண்ணில் எதிரொலிக்கையில் அப்போதுதான் பிறந்த மகனின் அழு குரலும் விசையின் துயரத்தைத் தூண்டிவிடுகின்றது. சீவகனைப் பார்த்து 'இவ்வாறுகி பிறப்பதோ இதுவோ மன்னர்க்கியல் வேந்தே' என்று அரற்றுகிறாள்.² பிறப்பும் இறப்பும் சங்கமிக்கும்போது ஒரு பெண்ணால் எப்படித்தான் தாங்கிக் கொள்ள முடிகின்றதோ?

இராவணன் மாண்டு கிடக்கிறான். நினைத்தே பார்க்க முடியாத நிகழ்ச்சி. மண்டோதரி புலம்பல் ஒப்பாரி உலகின் உச்சம். 'மனச்சிறையில் கரந்த காதல் உள்ளிருக்கும் எனத் தேடி தடவியதோ ஒருவன் வானி' என்று அவள் பேசமுடியாமல் பேசுகிறாள்.³ வாலிக்காகத் தாரை புலம்புவதும் 'ஐயா நீ எனது ஆவி என்றதும் பொய்யோ', என்று பிதற்றுவதும் சொல்லில் வர முடியாத சோகங்கள்.⁴ அண்ணனுக்காக வீடணனும் தந்தைக்காக அங்கதனும் புலம்புவது ஆண்களும் ஒப்பாரி பாடலாம் என்பதைக் கூறுகிறது போலும்.

மயானகாண்டத்தில் மகனுக்காகச் சந்திரமதி புலம்புகிறாள். ஒரு மகனுக்காகத் தாய் புலம்பும் ஒப்பாரி இது. 'இனி யாரை நம்பி உயிர் வாழ்வம்', என்று விம்முகிறாள். 'இதுவோ

1. மணிமேகலை, மணி பல்லவத்துத் துயருற்றகாதை, 41-43.
2. சீவகசிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம், 309.
3. கம்ப-இராவணவதைப் படலம், 3877.
4. கம்ப-வாலிவதைப் படலம், 14207.

விதித்த விதியே', என்று நொந்து கொள்கிறான். வேறு அவளால் என்ன செய்யமுடியும்.¹

கந்தபுராண 'காமதகன படலத்'தில் ரதிபுலம்பல் கணவனுக்காக மனைவிலைக்கும் ஒப்பாரியாகும். 'சொன்னாலும் கேட்டிலையே', என்று அவனைக் கடிந்து கொள்வதோடு 'யான் தனியே இருப்பதேயோ'² என்றும் கதறுகின்றான்.

நந்தி மாண்டதாகப் புலவர் குழாம் புரப்பார் இல்லாது கலங்குவதாக உயிரோடு இருக்கும் போதே ஒருவன் அறம் பாடுகிறான். இந்த அறத்தில் ஒப்பாரியுள்ளது. 'செந்தழல் அடைந்ததுன் தேகம் யானும் என்கலியும் எவ்விடம் புகுவோம்' என்று அரற்றுகின்றான் கவிஞன்.³ இது ஒரு விந்தையான வேறு பாடான ஒப்பாரி. இப்படியும் உள்ளதா என்று வியக்கின்றோம்.

காவியங்களிலும் கலம்பகங்களிலும் காண்பதுபோல் தனிப்பாடல்களிலும் ஒப்பாரியைக் கண்டுகொள்ளமுடிகின்றது. பட்டினத்தார் தன் தாய் மாண்டதும், 'கைப்புறத்தில் ஏற்ற கலசப்பால் தந்தானை எப்பிறவியில் காண்பேன் இனி'⁴ என்று அரற்றுவது ஆண்களின் சாவுப்பாடல்களும் உணர்ச்சி மிக்கது என்பதைக் காட்டும். சீதக்காதி மாண்டதும் உமறு உருகுவதும், 'சீமான் இறந்திட்ட போதே புலமையும் செத்ததுவே'⁵ என்று சொல்லும் போதும் துயர அலைகள் இதயக் கரைகளைத் தொட்டுத் துடிக்கின்றன.

கதைப்பாடல்களிலும் ஒப்பாரி பெரும்இடம் வகிக்கின்றது. கொச்சைத் தமிழில் பாடும் பச்சை ஒப்பாரிகள் இவை. 'இந்த விதி எனக்கு ஏன் வைத்தீர் ஈஸ்வரரே',⁶ என்று பவளக்கொடியும் 'பாட்டில் கிடப்பவனைக் காட்டிலிடப்

1. அரிச்சந்திர புராணம், மயான காண்டம், 21, 22
2. கந்தபுராணம், காமதகனப் படலம், 38.
3. நந்திக்கலம்பகம், பதிப்பு N. சண்முகசுந்தரம், ஸ்டார் பிரசுரம் 1955, பாடல் 57.
4. பட்டினத்தார் பாடல்கள், அண்ணையின் ஈமச்சடங்கில், 1.
5. இலக்கிய வரலாறு, ப. 108.
6. பவளக் கொடி மாலை, ப. 100.

பச்சரிசியும் கிடையாதே,¹ என்று வினாதிவிணன் ஆட்சியிலுள்ள பெண்ணும், மதுரை வீரனுக்காக மனைவியரும், தேசிகுக்காக மனைவியும் ஒப்பாரி வைப்பது மறக்க முடியாத மாபெரும் துயர மாளிகைகளாக விளங்குகின்றன.

‘சாவே உனக்கொரு நாள் சாவு வந்து சேராதோ, தீயே உனக்கொரு நாள் தீழுட்டிப் பாராமோ’,² என்று நேருமாண்டபோதும், ‘பின்னி முடிச்சிடம்மா பிச்சிப்பூ சூட்டம்மா’³ என்ற தேசிகவிநாயகம் பின்னையின்விம்மல் நினைவுகளும், ‘கடுதாசி குடுத்தவுக கைவிசிப் போனதென்ன காலஎமராசன் கைநாட்டுப் பேர்வழியோ’⁴ என்று ஒரு தபால்காரரின் மரணத்துக்காகப் புலம்புவதும், ஒப்பாரியின் உருவச்சிலைகள், இன்றைய கவிதை விதிகளிலும் காணப்படுவதற்குச் சான்றுகளாகும்.

தாய் இறந்து போனாள். மக்கள் ஒவ்வொருநாள் மாலை யிலும் தாய்க்காக இரங்கி ஒப்பாரி வைக்கிறார்கள்.

**தங்கத் தேர் கட்ட தாமசங்கள் ஆகுமின்னு
என்னைப் பெத்த அம்மா**

தனித்தேர்கட்டி புறப்பட்டார் சேக்கிரமாய்⁵

என்று ‘தலை முறைகள்’ என்ற நாவலில் ஒப்பாரி வைப்பது நாவல் உலகிலும் ஒப்பாரியின் பாதிப்பை உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்யும்.

சிறுகதைகளிலும் ஒப்பாரியின் பங்கு உயர்ந்து நிற்கிறது. ‘பால்பேதம்’ என்ற சிறுகதையில் ஒரு தாய்,

**ஏன்போனே ராசாத்தி என்ன குறை செஞ்சேண்டி
என்ன குறை செஞ்சேண்டி எரியுதிட என்வயிறு⁶**

என்று புலம்பும்போது பாசமும் பரிதவிப்பும் ஒன்றையொன்று மிஞ்சுகின்றன. இவ்வாறு இலக்கியங்களிலே ஒப்பாரி நீண்ட நெடும்பயணத்தை மேற்கொள்ளுகின்றது.

1. வினாதி விணன் கதை, ப. 87

2. கண்ணதாசன் கவிதைகள் II, ப. 117.

3. ஆசிய ஜோதி-தேவி, ப. 37.

4. கறுப்பு மலர்கள், நா. காமராசன். ப. 38

5. தலை முறைகள், நீல. பத்மநாபன், ப. 284

6. ‘பால் பேதம்,’ ஜெயகாந்தன்.

ஒப்பாரிகளைப் பாடுபவர்கள் :

கணவன் மாண்டுவிட்டான். கனவுகளில் மிதந்த மனைவி கண்ணீரில் மிதக்கிறாள். பெண் சமுதாயம் என்பது ஒரு சார்புச் சமுதாயம். தன்னுடைய பிடிப்பை இழந்ததும் அவளால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. குழந்தைகள் மாண்டதற்காகத் தாய் அழுவது தன்னால் காக்கப்பட வேண்டியதை இழக்கிறோமே என்ற ஆற்றாமையினால் ஆகும். ஒப்பாரிகள் இவ்வாறு இரண்டு காரணங்களுக்காகத் தோன்றுகின்றன. அழுவது பெண்களுக்கே உரிமையானது.

கணவனுக்காக மனைவி :

கணவனை இழந்தோர்க்கு காட்டுவதில் ஆற்றமுடியாத துயரம் என்பது இதுதான். உடலும் உயிருமாக இருந்தனர். இன்று உயிர்பிரிந்த உடலானால் :

ஆத்தாங்கரை யோம்-ஒரு
அன்னத்தை மேயவிட்டேன்
அன்னமென்று பார்க்காமே-ஒரு
அம்புகொண்டு எய்தாங்க¹

என்று பாடுகிறாள். துணையைப் பிரிந்தவுள்ளம் துடிக்கின்றது. மணமுடிந்த மறுநாள் மாண்டுவிட்ட கணவனுக்காக ஒரு மனைவியின் துயரம் பாடலாகிறது :

முகூர்த்தக் கால் நட்டஇடம் மோடு மறையவில்லை
பந்தக்கால் நட்டஇடம் பள்ளம் மறையவில்லை²

அதற்குள் விதி அவளது கணவனைப் பறித்துக் கொண்டது. இது கொடுமையிலும் கொடுமையானது. அறியாப்பருவத்திலே மணமுடித்தவன் தான் அறிந்து கொள்ளும் முன்னரே மாண்டு விட்டான். குடப்படா மலர் சுவைக்கப்படா கணியானால் அவள்.

பத்துப் பேராயத்திலே பால்சூடிக்கும் வேளையிலே
ஆணழகர் மாலையிட்டர் அழகாக வைத்திருந்தீர்³

1. மலையருவி-பக் 281.

2. தமிழக நாட்டுப் பாடல்சங், ப. 58.

3. „ ப. 59.

ஆனால் இன்று அவனில்லையே என்று அவள் மனம் வீம்முகிறது. பிராமணர்கள் மிகுதியாக ஒப்பாரி வைப்பதில்லை. மற்ற சாதிகளில் பத்து வயதில் மணமுடிப்பது கோவைமாவட்டப் பாடலால் தெரியவருகின்றது.

ஊரிலே கலகம். ஒருத்தியின் சணவன் அதில் சலந்து கொண்டு உயிர்விட்டான். இதை அறிந்த மனைவியின் இதயம் சொல்லோனாத் துயரில்கருள்கின்றது.

**கலகம் நடந்த தென்ன கை கலப்பு ஆனதென்ன
கலகத்தை விசக்கிவிடு கலெக்டரே என் தகப்பா¹**

என்று அவளால் கதறுவதைத் தவிர வேறு என்ன செய்ய முடியும்? ஒருத்தியின் ஒப்பாரிப் பாடல் மூலம் அவளது கணவன் கார் விபத்தில் மாண்டதாக அறிந்துகொள்கிறோம். அவள் காரையும் காருக்குள்ளிருந்த மன்னரையும் தேடிப் பார்க்கிறாள்— கலிங்கத்துக் பரணியில் 'தடவயிரத் தோள்' தேடும் மங்கையாக.

**உருண்ட மனிகளெங்கே ஓசையிடும் கார்களெங்கே
ஓசையிடும் காருக்குள்ளே உட்கார்ந்த மன்னலெங்கே²**

எனக் காண முடியாது என்றாலும் தேடிப் பார்க்கிறாள். ஒருவன் பாம்பு சுடித்து மாண்டு விட்டான். இதனை அவனது மனைவி சொல்லி அழுகிறாள்.

**குற்றமற்ற கோவலரே, கோயில் துரைமகளே
கூடைக்கும் கீழிருந்து குறுநாகம் தீண்டலாமோ³**

என்று அவனிடமே வினவுகிறாள். இது விடையற்ற வினா என்றாலும் ஒரு வேதனை கலந்த நிம்மதி அவள் மனத்தில் எழுகிறது. குற்றமற்ற கோவலன் என்பது எதனைக் குறிக்கிறது? சிலம்புக் கோவலன் குற்றமுள்ளவன் என்பதனையா? இன்னொரு வனுக்குத் தனது தவறான செயலுக்காகச் சிறைத் தண்டனை கிடைத்தது. அவன் மனைவி விடுதலை பெறுவான் என்று வழிமேல் விழிவைத்தாள். அவன் ஒரேயடியாக சிறையினின்றும் விடுதலை

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 551.

2. ,, ப. 549.

3. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 59.

பெற்றான். சும்பினியார் ஆட்சியில் அவளால் எதையும் செய்ய முடியவில்லை, நடப்பதையெல்லாம் கண்டு நெஞ்சம் பதைக்கிறாள்.

மலையைக் கறியாக்கி மாணிக்கச் சங்குதி,
சமுத்திரத்தில் நீயோந்தி, குருவன் குழையடுக்கி,
சும்பினியார் கொள்ளிவைக்க¹

என்று பாடித் தவிக்கிறாள். கணவன் சாகிறான்—தடுத்துப் பார்த்தோம்; முடியவில்லை விதிப் பயன் என்று நொந்துகொள்ளலாம். ஆனால் அயல்நாடு சென்ற கணவன் அங்கேயே மாண்டான். அவன் சடலத்தைக்கூடப் பார்க்க முடியவில்லை என்றால் அவள் துயரம் அதிகமல்லவா?

| ஆல மமனேன் ஆகாத பெண்ணேன்
ஆகாத பெண்ணேன் ஆளுக்கொரு தேசமானே²

என்று ஒப்பாரி வைத்து இன்னொருத்தி உருகிப் போகிறாள். இவையெல்லாம் கணவனுக்காக மனைவி ஒப்பாரி பாடுவதாகும். கணவன் இறப்புடன் பலவகை—சூழல்கள் பலவகை—சோகங்களும் பலவகை—பாடல் சுருதிகளும் பல வகை.

தாய்க்காக மகள் :

ஐயிரண்டு திங்களாய் அங்கமெலாம் நொந்து பெற்றாள் தாய். உண்ணும் அழகைப் பார்த்தாள்; உறங்க வைத்து விழித்தாள். நிழலாக, நெஞ்சில் பாசங்களை வளர்த்தாள். நெடும்பயணம் மேற்கொண்டுவிட்டாள். தனக்கு மணம் முடித்து அழகு பார்த்தாள்; சீர்களை அனுப்பி வைத்துச் சீராட்டியவளை எண்ணிப் பார்க்கிறாள்,

| வண்ணப் பெறப் பிழந்தேன்
வரிசையுள்ள தாயிழந்தேன்³

என்று கண்ணீரை வழிய விடுகின்றாள். பிள்ளை மனம் கல்லல்ல; பேதைமனம் புலம்புகிறது.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 563.

2. „ ப. 639.

3. „ ப. 585.

மகனுக்காகத் தாய் :

பெற்றோம்; வளர்த்தோம். பேணிக்காத்தோம். ஆசைகளின் அரங்கத்தில் தன் மகள் ஆடுவதைக் கண்டு களித்தோம். தன் இரத்தம், தன் சதை, தன் எலும்பு இதோ தன் கண் முன்னால் பிறிதொன்றாக உலா வருவதை உளங்களிக்கக் கண்டோம். தன் நினைவுகள் நிலைக்க வில்லையே என்று ஒரு தாயின் மனம் தவிக்கிறது. இந்த ஒப்பாரி ஓர் அழகான உவமை.

**தங்கக் குடமெடுத்துத் தாமரைக்குத் தண்ணி கட்டி
தாமரை தழைக்கலியே தங்கக் கொடி ஓட விடைய¹**

தாமரைதான் மகன்—தண்ணீர்தான் பாசமும் பரிவும். தாமரை தழைக்கவில்லை; எப்படித்தான் இதை அந்த உள்ளம் தாங்கியதோ?

தந்தைக்காக மகள் :

தந்தைப் பாசம் என்பது தனியான ஒன்று, வெளிப்படையாகத் தெரியாதது. ஆனால் அதன் கால்கள் மிகவும் ஆழத்தில் பதிந்துள்ளன.

தன் தந்தை இறந்ததற்காக ஒருத்தி புலம்புகிறாள்.

**ஆத்துக்கு அந்தப்புறம் ஆகாசத் தந்திரம்
ஆழ்ந்த நிழலுமில்லை—என்னைப் பெத்த அப்பா
ஆதர்ப்போர் யாருமில்லை.²**

நிழலில்லாத அவன் வாழ்வு, ஆகரவில்லாத தனிமை அவனை இவ்வாறு பாட்டாகப் புலம்ப வைக்கின்றது.

மகனுக்காகத் தாய் :

பையலென்றபோதே பரிந்தெடுப்பது தாயின் குணம். சாண் பிள்ளையானாலும் ஆண் பிள்ளையல்லவா என்ற பெருமிதம். வருங்காலத்தில் அவன்தான் அவனாகக்கொரு பிடிப்பு. ஆதரித்துக் காக்க வேண்டியது அவளது பொறுப்பு. அவன் இறந்துவிட்டால் அவளால் எப்படித் தாங்கிக்கொள்ளமுடியும்?

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 573.

2. ,, ப. 608.

செடியேறிப் பூப்பறிச்சு, செண்டறிய மாலை கட்டி.
சிவனார் கோவிலுக்குச், சிவப்படியும் கொண்டுபோனேன்
சிவப்படியும் தவறாச்சு, சேர்ந்த மனுவமில்லை
சிவனார் பக்கமில்லை¹

என்று அரற்றுகிறாள். ஆண்டவன் சோதனை தான் தனக்கு
இந்தத் துன்பத்தைத் தந்ததாக நம்புகிறாள்.

அண்ணனுக்காகச் சகோதரி:

சகோதர பாசம் என்பது உறவைவிடப் பிரிவில்தான் வெளிப்
படுகின்றது—வலுப்படுகிறது. ஒருத்தி மேல் அவளது அண்ணன்
அன்பையும் பாசத்தையும் கொட்டினான். அவளுக்காக எதையும்
செய்யத் தயாராக இருந்தான். அப்படிப்பட்ட அண்ணன்
இன்று மாண்டான்,

**மதுரை நகரிழந்தேன்
மார்க்கண்டன் மார் இழந்தேன்²**

என்று தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

தம்பிக்காகச் சகோதரி

**தேக்குபலகைவெட்டி, தெய்வலோகப் பெட்டிபண்ணி
பெட்டிக்குள்ளே சின்னதம்பி, போகுதுன்னா சின்ன வண்டி³**

என்பது ஒரு சகோதரியின் ஒப்பாரி. அவளது தம்பியைப்
பெட்டியில் வைத்துப் புதைப்பதற்காகத் தூக்கிச் செல்லுகிறார்
கள். அது தேக்குப் பலகையாம்; தெய்வலோகப் பெட்டியாம்.
சாவைப் பற்றி பாடும்போது கூட தம்பியைப் பற்றிய பெருமை
உயிர் வாழ்கின்றது.

மாமனுக்காக மருமகள்:

**மக்களை ஆதரிச்சீர், மன்னவர்க்கே புத்திசொன்னீர்
மக்களைக் கடத்திவிட்டு, மறந்தோடி ஏன் போனீர்⁴**

- | | |
|------------------------------|---------|
| 1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், | ப. 648. |
| 2. ,, | ப. 622 |
| 3. ,, | ப. 615 |
| 4. ,, | ப. 597 |

என்று மாமனாரது சாவுக்காக ஒரு மருமகள் ஒப்பாரிவைக்கின்றாள். மாமனாரது நல்ல குணங்களும் மருமகளது அன்பும் அதில் புலனாகின்றன.

மாமிக்காக மருமகள்:

மாமியார் மெச்சிய மருமனைக் காண்பது என்பது அரிது. ஏனோ மாமியார்களுக்கும் மருமகள்களுக்கும் மனம் ஒத்துப்போவதில்லை.

ஆதண்டைக் காட்டைவெட்டி
அவசரமாய்ப் போற அத்தை
ஆனேழுடி ராசனுக்கு நான்
அரிசி எவ்வளவு போடட்டும்? ¹

என்று இறந்து கிடக்கிற அத்தைக்காகப் பாடும்போது அவனைக் கிண்டல் செய்வதுபோல் தோன்றுகிறதல்லவா?

மன்னனுக்காக மக்கள்:

மன்னன் மாண்டதற்காக மக்கள் ஒப்பாரி வைப்பதும் உண்டு. சிவகிரி மகராசர் மாண்டுவிட்டார். அவர் மக்களுக்காகச் செய்த நன்மைகள் மக்களால் என்றும் மறக்க முடியாத ஒன்று. எனவே,

யாராரு கூப்பிட்டாலும்
அசையாத மகராசர்
எமன்வந்து கூப்பிட்டாலும்
ஏறிட்டாரே முந்திரை ²

என்று ஒப்பாரி பாடுகின்றார்கள். மகராசாவின் பீடும் பெருமையும் வெளிப்படுகின்றது,

தனக்காகப் புலம்பல்:

‘நாளும் நாம் சாகின்றோமே நமக்கு நாம் அழாததென்றோ’ என்று குண்டலகேசி வினவியது. ஒரு நாட்டுப்புற ஒப்பாரியில் ஒருத்தி தனக்குத்தானே அழுகின்றாள். தான் இறந்துவிட்டால்

1. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 58.

2. ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப. 218.

பிறர் தனக்காக எப்படியெல்லாம் அழுவார்கள் என்று நினைத்துப் பார்க்கின்றான். இது ஒரு சுகமான கற்பனை. தான் இறந்ததும்,

அம்மாவும் ஆள் அனுப்ப
முன்தானே விரித்துப்போட்டு
முகத்தின்மீது போட்டழுவான்
அக்காவுக்கு ஆள் அனுப்ப
பம்பை தலைவிரிச்சு
பாடைமீது போட்டழுவான்

இவ்வாறு ஒவ்வொருவரும் அழும்போது அண்ணி மட்டும்

வாய்க்கரிசி கொண்டு வந்து
வழிநெடுக கல்பார்ப்பாள்
வாய்க்கரிசி தீர்ந்துபோக
வந்தவழி திரும்பிடுவாள்.¹

வாய்க்கரிசி முழுவதும் கல்லாம்; கல்தான் வாய்க்கரிசி. துன்ப நினைவுகளிலும்கூட கிண்டலும் கேலியும் முனைவிடுகின்றன.

ஆட்டின் புலம்பல்:

மனித இனம் மட்டுமல்ல பிற உயிர்களும் ஒப்பாரி பாடுகின்றன என்று அறியும்போது வியப்பாக இருக்கின்றது. இது ஒரு கற்பனைதான். சாவு எல்லா உயிர்க்கும் பொதுவானதே. ஆடொன்று தன் குட்டியை இழந்ததற்காகப் புலம்புகிறது. தாய்மையின் பாசம் வெளிப்படுகிறது.

**ஓராறு மாதம் உடம்புநொந்து பெற்றெடுத்த
சோளா நெற்குத்திசைப் பயணம் போனாயோ? ²**

என்று புலம்பும் போது அழகை ஒலியும் 'பாஅய் பாஅய்' என்று கேட்கிறதாம். மானிட உணர்வுகளோடு இப் பாடல் பனிச்சிறு கிறது.

தவளையின் புலம்பல்:

ஆடு புலம்புவதுபோன்று தவளையும் புலம்புகிறதாம். ஆண் தவளை இறந்து விட்டதாம். இதையறிந்த பெண்தவளை கணவனை இழந்த மனைவிக்குள்ள அத்தனை ஆற்றாமையோடு அரற்று கிறது. தவளையைக் கட்டெறும்பு மொய்க்கிறதாம்; காகம் தூக்கிச் செல்கிறதாம்.

1. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 68

2. நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் திறனாய்வு, ப. 118

கட்டெறும்பு மொய்க்க மொய்க்க

காரீரண்டும் தொங்க தொங்க

கறுப்புக் குதிராமேலே போற்றோ பத்தாவே.¹

என்று புலம்புகிறது. செத்த தவனையைக் காகம் தூக்கிச் செல்வதைக் கற்பனைச் சுவையுடன் பாடிப் பார்க்கிறார்கள் நாட்டுப்புற மக்கள்.

3 - ஒப்பாரிகளில் சாவுச் சடங்கு:

பேரை நீக்கிப் பிணமென்றுபேரிட்டு, ஊரையெல்லாம் கூட்டி ஒலிக்க அழுதிட்டு, சூரங்காட்டில் சுடுவதும் நீரில் மூழ்குவதும் இலக்கியம் கூறும் சடங்குகள். வாழ்க்கையில் பலவிதமான சடங்குகள் உள. சாதிக்குச் சாதி சமயத்துக்குச் சமயம் இச் சடங்குகள் வேறுபடுவதும் மாறுபடுவதும் இயற்கை. இந்துக் களைப் போன்றவர்கள்தான் கண்ணீரையும் கலையாக்குகிறார்கள். அழுவதையும் இலக்கியமாக அழுகின்றனர். இந்துக்களிலும் பார்ப்பனர்கள் போன்ற சாதியினர் ஒப்பாரி வைக்கமாட்டார்கள்.

மலர் மாலை வைப்பது, பரிசுகள் வழங்குவது, இதறியம் அளிப்பது, ஆவிகளுக்குப் படையல் என்ற முறைகளில் சிலர் வாழ்த்துகின்றனர். சிலர் நாட்களாக, மாதங்களாக, ஆண்டுகளாக அழுதுகொண்டிருப்பர். அழுவதும், கதறுவதும், தலையிலும் மார்பிலும் அடித்துக் கொள்வதும், பழந்துணிகளை அணிவதும், உணவு மறுப்பதும், அணிகலன் அணியாமையும் சில சடங்குகளாகும்.

கிழக்கு, தென்மேற்கு உட்லண்ட்ஸ் பகுதிகளில் மக்கள் சாவுச் சடங்குகள் முடியும் வரை நடனமாடார். சில பழங்குடிகள் இறந்தவரின் எலும்புகளைச் சிறு பொட்டலமாகக் கட்டி முதுகில் தொங்க விட்டுக்கொள்வர். (Spirit bundle) 'ஆவிப் பொட்டலம்' என்று சொல்வர்.

எஸ்கிமோக்கள் நவம்பர் மாதம்தான் சாவுச்சடங்கை ஆடியும், பாடியும், குடித்துக் கும்மாளமிட்டும், இறந்தவர்களின் நன்மைக்காக மகிழ்வர். வடக்கு பசிபிக் கடற்கரை பகுதிகளில் ஆவிகளுக்கு நெருப்பின் மூலம் படையல் இடுவர். மத்திய கலி

போர்னியாவிலுள்ள இந்தியர்கள் சாவுச் சடங்கின் போது இறந்தவர்கள் பயன்படுத்திய பொருட்களை எரிப்பதுண்டு. உண்டாட்டு, குதாட்டம், ஆடல் பாடல் எல்லாம் சேர்த்து அமர்க்களமாக இருக்கும்.¹

தமிழ்நாட்டில் இறந்தவர்களின் தன்மைக்கேற்ப சாவுச் சடங்குகள் வேறுபடும். பிறந்ததும் குழந்தை இறந்து விட்டால் அல்லது இறந்தே பிறந்தால் அதை வீட்டிற்குள்ளேயே ஓரிடத்தில் புதைப்பர். இறந்தது முத்த குழந்தையாக இருந்தால் வீட்டிற்குள் புதைத்து, கவனமாகக் காத்து வருவர். ஏனெனில் மந்திரவாதிகள் தலைச்சன் பிள்ளையின் மண்டையோட்டை எடுத்துச் செல்வதாக நம்புகின்றனர்.

சிறு குழந்தைகள் இறந்ததும் துணிகளில் சுற்றிக்கொண்டு செல்வர். இருகாட்டில் புதைத்துவிடுவர். அம்மை போன்ற நோயால் இறந்த குழந்தைகளை வேப்பிலையால் சுற்றிச் செல்வர்.

நடுத்தர வயதுகளில் மாண்டவர்களைப் பாடையில் வைத்துக் கொண்டு செல்வர். எந்த விதமான அமர்க்களமும் இல்லாமல் அமைதியாகக் கொண்டு செல்வர். ஆனால் சென்னையில் யார் இறந்தாலும் ஆட்டமும் பாட்டும் அமர்க்களப் படுகின்றன.

முதியவர்கள் இறந்தால் பல்லக்கும், மேள வாத்தியங்களும், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டங்களும், வாணவேடிக்கைகளும் முழங்கச் சவ ஊர்வலம் ஆரவாரமாகச் செல்லும்.

இறந்தவர்களுக்காகப் பாடிக் கொண்டு அழுவதும் அழுதுகொண்டு பாடுவதும் உண்டு. ஒப்புச்சொல்லி நிதானமாக நினைத்து நினைத்துப் புலம்புவது ஒப்பாரியாகும்.

கப்பல் வருகுதுன்னு, கடற்கரையே காத்திருந்தேன்
கப்பல் கவித்திருச்சே கடற்கரையே ஆசை யில்லை²

என்று ஒப்பாரி பாடுவர். இறந்தவரின் மக்களும், பேரக் குழந்தைகளும், பெண் உறவினர்களும் மார்பில் அடித்துக் கொண்டு வட்டமாகச் சுற்றிச் சுற்றி ஆடிப் பாடுவர். இது மாரடிப் பாட்டு ஆகும்.

1. A. Standard Dictionary, p. 757.

2. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 595.

**கத்தரிக்காய் எங்களுக்கு கைலாசம் உங்களுக்கு
வாழைக்காய் எங்களுக்கு வைகுண்டம் உங்களுக்கு¹**

என்று மாரடிக்கும் போதும் பாடுவர். 'கூலிக்கு மாரடித்தல்' என்ற ஒரு வழக்கமும் உண்டு என்பதை ஒரு பழமொழியால் அறிகின்றோம். சுவ ஊர்வலம் போகும்போது, நெல்லை மாவட்டத்தில் சில சாதியினர், கைகளில் சிறு கழிகளை வைத்துக் கொண்டு இறந்தவர்களின் பெருமையைச் சொல்லியும் தெய்வத்தை வேண்டியும் ஆடிப் பாடுவர். இதைக் 'கழியடிப் பாட்டு' என்று சொல்வர். ஆண்டவனை வேண்டும் போது,

**கும்பிடுகிறோம் கும்பிடுகிறோம்
குருவென்று வந்தவரைக் கும்பிடுகிறோம்
அன்பு படைத்தவரைக் கும்பிடுகிறோம்
ஆண்டவரை மீண்டவரைக் கும்பிடுகிறோம்²**

இந்த ஆட்டம் ஆண்களால் நடத்தப்படுகின்றது. கேரளத்தில் உள்ள 'கம்படி களி' என்ற ஆட்டம் இதுபோன்றதுதான். எட்டு அல்லது பத்து ஆண்கள் அதை ஆடிப்பாடுவர்.

இறந்தவர்களுக்காகச் செய்யும் சடங்குகள் பலவற்றை ஒப்பாரிப்பாடல்கள் கூறுகின்றன. ஒப்புச் சொல்லி அழும்போது சடங்குகளின் தன்மைகளையும் விளக்குகின்றனர் தாய்மார்கள்.

**முங்கில்பாய் தானெடுத்து முத்தமெல்லாம் பந்தலிட்டார்
தென்னம்பாய் எடுத்துத் தெருவெல்லாம் பந்தலிட்டார்³**

என்ற பாடல் அடிகளால் இறந்தவர் வீட்டு முற்றத்தில் ஒரு பந்தலிடுவர். அதில் இழவுக்காக வந்தவர்கள் அமர்ந்து ஓய் வெடுத்துக் கொள்வர் என்றும் அறிந்து கொள்கிறோம்.

**குளிப்பாட்டி கோடி கட்டி கொண்டுவந்தார் குறிச்சியிலே
சாத்தூரு பட்டெடுத்தால் சபையே நிறையா துன்னு⁴**

என்ற அடிகள் மூலம், உறவினர் வந்ததும் பிணத்தை எடுத்து நன்றாகக் குளிப்பாட்டுவர். கோடி எடுத்து வந்து கட்டுவர்.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 633.

2. ஆசிரியர் தொகுத்தது—நெல்லைமாவட்டம், கால்கரையில்.

3. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 630.

4. ,, ப. 630.

‘கோடி கட்டுதல்’ என்று சொல்லும் போது, கணவனை இழந்த விதவைக்கு அவள் சகோதரர்களே கோடி எடுத்து வர வேண்டும்.

இறந்தவரைத் தூக்கிச் செல்லும் வாகனங்கள் பல வகைப்படும். பல்லக்கு, பாடை, தொட்டி இரதம், மயானப் பெட்டி என்றும் அழைப்பர். ‘மதுரைக்கு ஆளனுப்பி மச்சரதம் கொண்டு வந்தார்’¹ என்பதால் இரதமும், ‘பாடைக்குக் கீழே பத்துப்பேர் நின்றமுக’² என்பதால் பாடையும், ‘தேக்குப் பலகை வெட்டி தெய்வலோகப் பெட்டி பண்ணி’³ என்பதால் மயானப் பெட்டியும், ‘போகுதம்மா பல்லாக்கு பூலோகம் தத்தளிக்க’⁴ என்பதால் பல்லக்கும், பாடல்களில் குறிக்கப்படுவதை அறிய முடியும். பெட்டி செய்வது கிறித்தவர்களிடம்தான் உண்டு. அவர்கள் ஒப்பாரி பாடமாட்டார்கள். அவ்வாறெனில் இந்தப் பாட்டு ஆய்வுக்குரியது.

சவ ஊர்வலத்தில் ஆடலும் பாடலும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். அதற்கேற்றற்போன்று மேளங்கள் முழங்கும். ‘அடிபடுதே மேளவகை ஆசார வாசலிலே’⁵ என்றும், ‘பாடிக்கடையும் பறைமேளம் கேட்டதென்ன’⁶ என்றும் பாடுவதால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

ஊர்வலம் போகையில் ‘குறையிடுதல்’ என்ற சடங்கும் நிகழும். அதாவது இறந்தவர் முதியவரானால் அவரது பேரப்பிள்ளைகள் கையில் குஞ்சம் (துணி) வைத்துக்கொண்டு சுற்றுவர். சிலர் மலர் மாலைகளை வைத்திருப்பர். இதைக் ‘குஞ்சம் போடுதல்’ என்பர். அதோடு காசுகளை அள்ளி வீசியும் மொறுக்கு மலர், வடை போன்றவற்றை அள்ளி வீசியும் வருவதைத்தான் ‘குறையிடுதல்’ என்பர்.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 612.
2. ஆசிரியர் தொகுத்தது—நெல்லை மாவட்டம் கால் கரையில்.
3. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 631.
4. ஆசிரியர் தொகுத்தது.
5. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 635.
6. ,, ப. 662.

மத்தையிலே தேரிறக்கி மல்லிகைப்பு குறையின்னா?¹

என்ற அடியால் காணலாம்.

சாயிவருமுள்ளே சங்குச்சத்தம் கேட்டதென்ன?²

உணந்து அள்ளி வருமுள்ளே—உன்னோட வாசலிலே

உருமிச் சத்தம் கேட்டதென்ன?³

போன்ற அடிகள் ஊர்வலத்தில் உருமி, சங்கு போன்ற வாத்தியங்கள் முழங்குவதை உணர்த்தும்.

தங்கள் துயரத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக இறந்தவரின் ஆண்பிள்ளைகள் தங்கள் தலையிறை மழித்துக்கொள்வர்பக்தி மிகுதியால் ஆண்டவனுக்காக முடியிறக்குவது போல், பாசமிகுதியால் அப்பனுக்காக முடியிறக்குதல் வழக்கம்.

முத்தமகன் முடியிறக்க மோட்சகதி பெற்றியனோ?

இனைய மகன் முடியிறக்க எமலோகம் சேந்தியனோ?⁴

என்று ஒப்புச்சொல்லி அழகின்றனர்.

‘நீர்மாலை’க்குச் செல்லல் என்பது ஒரு சடங்குபிணத்தைக் குளிப்பாட்டுவதற்காக நீர்கொணர்வதையே நீர்மாலை என்கின்றனர். கங்கையினின்றும் நீர் கொணர முடியாதவர்கள் அருகில் உள்ள ஆறு, குளம், கிணறு ஆகியவற்றைக் கங்கையாக எண்ணிக்கொள்வர்.

இடுப்பளவு தண்ணீரிலே எடுத்துவந்தார்⁵

வருகுதில் நீர்மாலை வைகுந்த வழிகாட்ட⁶

அரையளவு கங்கையிலே அள்ளிவந்தார் நீர்மாலை⁷

பள்ளன் போன்ற அடிகளால் ‘நீர்மாலை’யைப்பற்றி அறிந்துகொள்கிறோம்.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 632.

2. „ ப. 562,

3. „ ப. 562.

4. „ ப. 625.

5. „ ப. 625.

6. „ ப. 626.

7. ஆசிரியர் தொகுத்தது.

‘வாய்க்கரிசி போடுதல்’ என்ற சடங்கு இருமுறை நிகழும். பெண்கள் எல்லாம் வீட்டிலேயே வாய்க்கரிசி போடுவர். அவர்கள் சுடுகாட்டிற்கு வரக்கூடாது. ஆண்கள் சுடுகாட்டில் வைத்து அரிசி போடுவார்கள். ‘வாய்க்கரிசி இல்லாதவன்’ என்ற சொற்களைச் சிலருக்குப்பயன்படுத்தினால் நெல்லைமாவட்டத்தில் மிகவும் ஏழை என்று பொருள். அவன் இறந்தால் அரிசி போடக்கூட ஆளில்லை என்பது கருத்து. இறந்தவனுக்காக இத்தனைபேர் உணவளிக்கத் தயாராக இருக்கின்றனர் என்ற பொருளையே இச் சடங்கு காட்டும்.

பொன்னரி கையிலெடுத்துப் போட்டார்கள் வாய்க்கரிசி¹

என்ற ஒப்பாரி அடி ‘வாய்க்கரிசி’ பற்றிக் கூறும்.

‘கொள்ளி வைத்தல்’ என்பது முதன்மையான சடங்கு. முத்தமகனே கொள்ளிவைக்க வேண்டும். நெருப்புச் சட்டியை அவனே தூக்கி வரவேண்டும். மகன் இல்லாவிட்டால் மகன் முறையுள்ளவர்கள் இக்காரியத்தைச் செய்வர்.

சந்தனக்கட்டைவெட்டி சதுரமனே தீழுட்டி²

கொள்ளி வைக்க மைந்த னில்லாக்

கொடும்பாவி ஆனே னப்பா³

என்ற அடிகளால் அறிகிறோம்.

பிறகு ‘கல்லெடுத்தல்’ ‘காடேற்றுதல்’ ‘கணாத்தல்’ போன்ற சடங்குகள் உண்டு. ‘எண்ணெய்த் தடை’ என்ற சடங்கு அவர்கள் துக்க மிகுதியால் குளிக்காமல் இருப்பதைக் காட்டும். சாம்பலை எடுத்ததும், கடல் அல்லது ஆற்றில் கரைப்பதும் உண்டு. இதுபோன்று எண்ணற்ற சடங்குகள் இடத்துக்கு இடம் காலத்துக்குக் காலம் மாறுபடும்.

ஒப்பாரிகளில் பிறசெய்திகள்

ஒப்பாரிகளில் சாவுச்சடங்குகள் போன்ற செய்திகள் இருப்பது போன்றே பிறசெய்திகளும் கலந்துள்ளன. விதவையின் துன்பம், வீட்டில் உள்ளோர் துன்பம் ஆகியவை இதில் அடங்கியுள்ளன.

1. தமிழ் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 632.

2. „ ப. 632.

3. „ ப. 594.

விதவைக்கு மகனில்லாத நிலை ஒரு பெரிய குறையாக உள்ளது. மகனிருந்தால் அவன் முகம் பார்த்து ஆறுதல் கொள்ளலாம். தள்ளாடும் காலத்தில் அவன் நிழலாவது தாங்கிக் கொள்ளும். ஆனால் இன்றும் மலடி என்றசொல்வேறு சுடுகின்றது.

**பிஞ்சுவச்சா பிஞ்சிறங்கும் பண்போட்டா ரேர் இறங்கும்
மந்திரிமர் பேத்தபக மடடி என்னும் பேரானை¹**

பிறந்த வீட்டிற்குப் போனால் அங்கே அண்ணியின் கொடுமை. உற்றவர்களே வெறுத்தவிட்டால் ஒதுங்கும் இடம் ஏது?

**கருணையண்ணன் பெண்டாட்டி காதத்தக்கொரு கல்லெடுத்து
கடக்க விரட்டி விட்டாளே²**

என்று துயரப் படுகின்றாள். அண்ணன் கருணையுள்ளவன்; ஆனால் அண்ணி...நினைத்துப் பார்த்தால் வேதனை.

தன்னுடைய துணையற்ற நிலையை உணர்கின்றாள். தன்னை யாரென்றும் ஏனென்றும் கேட்க ஆளில்லை. ஏது மற்றவள் யாரும்ற்றவள் என்ற உணர்வு அவளை ஒப்பாரி செய்ய வைக்கின்றது.

வெள்ளிமலையோரம் விறகறுக்கப் போனாலும்

வெள்ளிமலை வேடுவர்கள் விட்டியடிச்சாக் கேள்வியில்லை³

என்று வேதனையால் விம்முகிறாள்.

தன்னுடைய துன்பங்களை ஆண்டவனிடம் சொல்லி ஆறுதல் பெற்றுக்கொள்ளலாம் என்று இறைவன் சன்னதிக்குப் போனாலும் அங்கேயும் தான் புறக்கணிக்கப் படுவதை உணர்கிறாள்.

கோயா நதி போனாலும், கோயுநதி பார்ப்பாரு

கோயிலைச் சாத்தி கொக்கி ரெண்டும் போடுமென்பார்⁴

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 560.

2. „ ப. 587,

3. „ ப. 557.

4. „ ப. 591.

பிறந்த வீடும் புகுந்த வீடும் ²அவளுக்குச் செழுமையைச் சிந்தின. இன்று கணவனில்லாத போது அச் செல்வங்களும் போயின.

கொழுந்தன் கொடுக்கும் கூலிப்படி வாங்கித் தின்னும் கொடுமையான நிலை. இந்தத் துயரம் அவனைக் குமுறவைக்கிறது.

குச்சுக்குச்சா நெல்வினையும், குமுடஞ்சம்பா போரேறும்
கொழுந்தனார் கையாலே கூலிப்படி வாங்கித் திங்க
கொடும்பாவி ஆனே னப்பா¹

தந்தை இருக்கும் வரை தனக்கு வகை வகையான சீர்கள். தந்தை மாண்டதும் சீர்களும் நின்றுவிட்டன. திருநாள் வரப்போகிறது, தந்தையின் சீர் வருமா?

வருஷம் ஒருநாளு வள்ளியம்மை திருநாளு
வள்ளியம்மை திருநாளில் வரிசையிட ஒருவரில்லை²

என்று துயரப்படுகின்றாள்.

ஒப்பாரியில் சில சாதியினரைக் குறிப்பிடுகின்றனர். அச் சாதியினர் அவளது துயரோடு ஏதோ ஒரு வகையில் சம்பந்தப்படுகின்றனர்.

1. வெள்ளாளன் பிள்ளையென்பார்.³
2. தூக்கும் பறச்சி, தொழு தூக்கும் சக்கிரிச்சி.⁴
3. கொல்லன் அறியாமல் உனக்குக் கொக்கி கழண்ட தென்ன?⁵
4. வாருமையா வைத்தியரே⁶
5. தனிச்ச முதலிக்கூட்டம்⁷

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 573

2. „ ப. 644.

3. „ ப. 603.

4. „ ப. 603.

5. „ ப. 604.

6. „ ப. 629.

7. „ ப. 641.

ஒப்பாரிகளில் புராணக் கூறுகளும் புராண மாந்தர்களும் பேசப்படுகின்றனர். இவை உவமைகளாகவும் சான்றுகளாகவும் அமைகின்றன.

1. கருணனெல்லாம் எம் பிறப்பு.¹
2. அல்லிபடும் பாதரவை அர்ச்சுனரே பார்க்கலியோ?²
3. தாலி கழற்றிவிட தருமருக்கே சம்மதமோ³
4. வீமனுட வந்தவளே.⁴
5. சந்திரனார் இல்லாமே இறங்கிச்சே சேத்திரங்கள்.⁵

தமிழகத்து ஒப்பாரிகளில் தமிழகத்திலுள்ள ஊர்களும் பிற நாடுகளும் பேசப்படுகின்றன. அழுபவர்களுக்கும் இந்த ஊர்களுக்கும் என்ன தொடர்பு என்பதை முழுப் பாடலையும் அறிபவர்கள் உணரலாம்.

1. மருத அழியுதுன்னு மனசிலேயும் எண்ணலியே⁶
2. காலை ரயிலேறிக் கல்கத்தா போய் இறங்கி⁷
3. பழனிமலைத் தீர்த்தமென்பார்⁸
4. இலங்கையிலே மாண்டதென்ன⁹
5. நாகப்பட்டினம் தாழம்பூ.¹⁰
6. சென்னைப்பட்டணம் தொட்டழைச்சார்.¹¹
7. தர்மபுரி வைத்தியரு.¹²

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 545.

- | | | |
|-----|---|---------|
| 2. | „ | ப. 548. |
| 3. | „ | ப. 605. |
| 4. | „ | ப. 543. |
| 5. | „ | ப. 641. |
| 6. | „ | ப. 541. |
| 7. | „ | ப. 544. |
| 8. | „ | ப. 546. |
| 9. | „ | ப. 612. |
| 10. | „ | ப. 611. |
| 11. | „ | ப. 630. |
| 12. | „ | ப. 644. |

விதவைகளின் நிலையில் அவர்கள் செய்யும் புறமாற்றங்களையும் ஒப்பாரிகள் கூறுகின்றன. தாலி கழற்றல், வெண்ணிறஆடை அணிதல், குங்குமம், மலர் இழத்தல் போன்றவை பேசப்படுகின்றன.

1. அருமை மக தாலிவாங்க.¹
2. கல்பதிச்ச அட்டியலைக் கழற்றி வைக்க நாளாச்சே²
3. தேகமெல்லாம் வெள்ளையிட்டேன்.³
4. பட்டு கழட்டி வச்சேன்,⁴
5. மருவுமேல் ஆசையுண்டோ.⁵

ஒப்பாரி - ஓர் இலக்கியப் பார்வை

ஒப்பாரியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் சடங்குகளும் மட்டும் பேசப்படுவதில்லை. இவை அருமையான இலக்கியங்களாகவும் திகழ்கின்றன. ஷெல்லி கூறுவதுபோன்று, 'எங்கள் சுவைமிகுந்த பாடல்கள் எல்லாம் சோகம் மிகுந்த பாடல்களே.'

காப்பியங்களில் உள்ள வருணனைகள் ஒப்பாரிகளில் இடம் பெறுகின்றன. இராமனைப் பிரிந்து அயோத்தி மாந்தர்கள் உருகியதைப் போன்று சிவகிரி மன்னன் மாண்டதும் மக்களும் உருகுகின்றனர்.

மானமுட மயிலமுட மாடப்புரு குஞ்சமுட

சிவகிரி ஜனங்களெல்லாம் நெருத்த நுவாய் நின்றமுட⁶

எங்கும்—எதிலும் சோகம்தான் சூழ்ந்திருக்கின்றது. வாலமீகியின் காவியம் தோன்றக் காரணம் ஒரு நிகழ்ச்சிதானும். ஒரு சமயம் அவர் ஓர் இணைப் பறவைகளைக் கண்டு கொண்டிருக்கையில் ஒரு ஆடவன் ஆண் பறவையை வீழ்த்திடப் பெண் பறவையின் ஓலத்தைக் கேட்டாராம். அந்த ஓலமே காவியமானது—சீதையைப் புலம்பவைத்தது. ஒரு நாட்டுப்புறப் பாடலில் இது போன்ற செய்தி வருகின்றது.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 542.

2. „ ப. 542.

3. „ ப. 542.

4. „ ப. 542.

5. „ ப. 547.

6. ஏட்டில் எழுதக் கவிதைகள் பக் 218

குளத்தாங்கையோரம், குயிலென்று பேயவிட்டேன்
குயிலென்றுப் பாராபல் குண்டுவச்சு சுட்டாங்க¹

என்று வெம்புகின்றான்.

உணர்ச்சி நிறைந்த உவமைகள் பல ஒப்பாரிகளில்
நிறைந்து காணப்படுகின்றன. உவமைகளாகும் பொருட்களெல்
லாம் அவர்களைச் சுற்றி இருப்பவையே.

முன்னு கர்ஞ்சுமார் முட்டாயி காய்க்குமாம்
முட்டாயி தின்ன பொண்ணு-நான்
முகஞ்சோர்ந்து நீக்கிறேனே²

அவள் கணவன் அவளுக்கு முட்டாயாக இனித்தான். இன்று
முகம் சோர்ந்து விட்டான்.

வந்த அடிகளே திரும்பிவந்து அவர்களின் சோகத்
திற்குச் சுவையூட்டுகின்றன. கூறியது கூறல் என்ற குற்றமல்ல
இது. கூறுவதையே கூறுவது மூலம் அவள் மனத்துக்கு ஓர்
ஆறுதல்.

படியில் அரிசிகொண்டு பழனிமலை போனாலும்
பழனிமலைப் பூசாரி- எனக்குப் பலனுமில்லை என்பாரு
சொளவு அரிசிகொண்டு சுருளிமலை போனாலும்
சுருளிமலைப் பூசாரி எனக்குச் சுகமில்லை என்பாரு³

இந்தப் பாடல்களில் ஒரே உணர்வு மீண்டும் மீண்டும் வரும். படி
சொளவு, பழனிமலை, சுருளிமலை, பலன், சுகம் என்று இவைதாம்
வேறுபடுகின்றன.

முரணான நிலைகள் சோகத்துக்குக் கனம் கொடுக்கின்
றன. 'நான் இப்படியெல்லாம் நடக்கும் என்று நினைத்திருந்தேன்,
இப்படி ஆகிவிட்டதே' என்று எண்ணும்போது சோகத்தின்
தன்மைமிகும்.

தாலிக்கோ நாட்பார்க்க-உனக்குச் சாவுக்கோ நாளாச்சே
கூரைக்கோ நாட்பார்க்க-உனக்குக் கொள்ளிக்கோ நாளாச்சே⁴

1. தமிழா நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 653.

2. „ ப. 678.

3. „ ப. 558.

4. நாட்டுப் புறப்பாடல்கள்-திறனாய்வு.

என்று விம்முகிறாள்.

ஆட்டின் புலம்பல், தவணையின் புலம்பல் போன்ற ஒப்பாரிப் பாடல்களில், இல்லாத ஒன்றை இருப்பதாக எண்ணிப் புனைந்துரைப்பதும் நல்ல இலக்கியக் கூறாகும். இலக்கியம் என்பதே மொழிவழிப்பட்ட வாழ்க்கை விளக்கம். வாழ்க்கையின் கூறுகள் அனைத்தும் ஒப்பாரிகளில் பரவலாகக் காணப்படுவதால் ஒப்பாரியும் உயர்ந்த இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது.

ஒப்பாரி—ஒரு மொழியியல் பார்வை

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்தான் ஒருமொழியின் உண்மையான தன்மைகளை வெளிக்காட்டும் கருவிகள். ஒப்பாரிகளில் சிலமொழியியல் கூறுகளைக் காணலாம். அவை அழுத்தமாகப் படிந்துள்ளன.

பேச்சு மொழியின் பதிவுகள் ஒப்பாரிகளில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. பேச்சுமொழிதான் மொழியியலைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ளவும் பயன்படுகின்றது.

1. கோட்டை வாசலிலே கொழுந்துவந்து விக்குதுன்னு ¹
2. பாக்கப் பலுமாற. ²
3. காலு வக்க நீதியில்ல. ³

இந்த ஒப்பாரி வரிகள் பேச்சு மொழிகளாகவே உள்ளன.

மொழியியலார் வட்டாரச் சொற்களை 'dialects' என்று ஆய்ந்து வருகின்றனர். ஒவ்வொரு மாவட்டங்களிலும் வழங்கும் ஒப்பாரிகள் அந்தந்த மாவட்ட வட்டாரச் சொற்களைக் கொண்டு திகழ்கின்றன.

1. நெல்லை : பாதரவு—துன்பம் ⁴
ஒச்சம்—சத்தம் ⁵

-
1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 547.
 2. „ ப. 546.
 3. „ ப. 547.
 4. „ ப. 548.
 5. „ ப. 500.

கொட்டாரம்—அரண்மனை¹

மாளியல்—மாளிகை²

2. சேலம் : ஆச்சாரம்—மாளிகை³

கப்புச்சு—படர்ந்தது⁴

மாதிருடன்—எமதுதன்⁵

பண்டிகம்—வைத்தியம்⁶

3. வடஆர்க்காடு நித்தம்—ஒவ்வொரு நாளுந்⁷

இருத்தி—அழுத்தி⁸

மச்சம்—மீன்⁹

தவனம்—மணப் பொருள்¹⁰

4. கோவை : பிராயம்—வயது¹¹

அம்மான்—மாமா¹²

5. கொங்கு : மடு—நீர் நிரம்பிய இடம்¹³

6. தெ. ஆர்க்காடு கன—அதிக¹⁴

1, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 605.

2. „ ப. 605

3. „ ப. 618.

4. „ ப. 590.

5. „ ப. 590.

6. „ ப. 504.

7. „ ப. 55.

8. „ ப. 56.

9. „ ப. 57.

10. „ ப. 56.

11. „ ப. 59.

12. „ ப. 59.

13. „ ப. 59.

14. „ ப. 60.

7. பாண்டி நாடு சாத்தும்—அணியும்¹
 அனல்—புகை²
 மருகு—மருக்கொழுந்து³

பல திரிந்துபோன சொற்கள் இன்று கொச்சையாக ஓப்பாரி யில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதைக் கொச்சைமொழி என்பர்.

- கத்தானை—கற்றானை⁴
 மருத—மதுரை⁵
 பூந்து—புகுந்து⁶
 பாசை—பாசி⁷
 தலையாணி—தலையணை⁸

ஓப்பாரி சொல்லி அழும்போது அழுபவர்களுக்கும் இறந்தவர்களுக்கும் உள்ள உறவைப்பொருத்து அவர்களின் விளிப்புக்கள் வேறுபடுகின்றன.

1. கணவனுக்கு—அதிகாரி, சீமை அதிகாரி—செல்வதி.
2. தாயாருக்கு—என்னைப் பெத்த அம்மா, என்னைப் பெத்தாள்.
3. தந்தைக்கு—என்னைப் பெத்த ஐயா, என்னைப் பெத்தார்.
4. அத்தைக்கு—அத்தை, மாமியார் அம்மா, என்னைத் தேடிய அம்மா.
5. மாமனாருக்கு—என்னைத் தேடிய சீமை அதிகாரி, என்னைத் தேடிய அம்மா.
6. சகோதரிக்கு—எம்பொறவி அம்மா, எம்பொறவி ராசாத்தி.

1. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 61.

2. ,, ப. 62.
3. ,, ப. 63.
4. ,, ப. 546.
5. ,, ப. 542.
6. ,, ப. 621.
7. ,, ப. 549.
8. ,, ப. 549.

7. சகோதரனுக்கு-எம்பொறவி ராசா, எம்பொறவி சீமை அதிகாரி.
8. கணவனின் மூத்த சகோதரிக்கு மாமிக்குச் சொன்னது.
9. கணவனின் மூத்த சகோதரனுக்கு மாமனாளுக்குச் சொன்னது,
10. கணவனின் இளைய சகோதரிக்கு-தோழியர் அம்மா.
11. கணவனின் இளைய சகோதரனுக்கு-தங்கதுரை அய்யா சின்னத்துரை அய்யா-

இவை திரி சொற்கள், வட்டாரச் சொற்கள், கொச்சைச் சொற்கள், வினைச்சொற்கள், பெயர்ச்சொற்கள், ஆகியவை வந்துள்ளன. மொழியியல் பார்வையில் அறிய இன்னும் உள.¹

ஒப்பாரி - ஒரு பொதுப்பார்வை

ஒப்பாரிகளைச் சில பொதுவான பார்வைகளாலும் நோக்கலாம். நாட்டுப்புறப்பாடல் என்பது பரந்த கடல்-ஆய்வு; ஒரு பாய்மரம் திக்குகள் வேறுபடும் போதெல்லாம் பயணங்களும், பாதைகளும் வேறுபடுகின்றன.

புலம்பல் என்ற பெயரில் பல இலக்கியங்கள் வெளிவந்தன. இவைகள் சாவுக்காக மட்டுமல்லாது, சோதனையில் வந்த துன்பங்களுக்காகவும் புலம்புகின்றன.

(i) பத்ரகிரியார் புலம்பல்.

(ii) பட்டினத்தார் புலம்பல்.

என்பவை புலம்பல் இலக்கியங்கள். நொண்டி நாடகங்களும் புலம்பல்களைத் தன்னுள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

புலம்பல்களைப் போன்றே ஒப்பாரி நூல்களும் பல வெளிவந்தன. இவை பாடியவை அல்ல. பாடப்படுபவை-ஆண் புலவர்களே அதிக அளவு பாடியதால் இயற்கையான ஒப்பாரியில் உள்ள உணர்வும் உயிரும் இவற்றில் இல்லை.

(i) பஞ்ச கல்யாணி ஒப்பாரி.

(ii) பஞ்சரத்தின ஒப்பாரி,

1. Subramaniam. Dr. P.R. thesis for Ph. D. University of Kerala P. 1.

(iii) பாவையர் ஒப்பாரி

(iv) தெய்வலோக ஒப்பாரி.

ஆண்கள் ஒப்பாரி வைக்கலாமா? இது ஒரு பிரச்சினை மிக்க வினா. நடைமுறையில் ஆண்கள் அழுவதுண்டு. அவர்களிடம் பாரதி சொல்வது போன்று 'பெட்டைப் புலம்பல்' கிடையாது. பவளக்கொடி மாலையில் அருச்சுனனுக்காகக் கிருஷ்ணன் ஒப்பாரி பாட வேண்டும். ஆண்கள் பாடுவது அழகல்ல. எனவே பெண் வேடத்தில் பாடினால் என்கிறார் ஆசிரியர்.

**பாளவோ இங்கு வந்தாய் மாபாலி பட்டினத்தில்
சாகவோ இங்கு வந்தாய் சண்டாளன் சீமையிலே?**¹

இலக்கியங்களில் ஆண்களும் ஒப்பாரி பாடாமல் இல்லை.

சாதிகளுக்கேற்ற முறையில் ஒப்பாரி வேறுபடுகின்றது. தாழ்ந்த சாதியினிடம் ஒப்பாரி அதிகம். உயர்ந்த சாதிகளிடம் குறைவு எனலாம். பார்ப்பனர் ஒப்பாரி பாடவே மாட்டார்கள். பள்ளர் பறையர் போன்றவர்களில் ஆண்களும் சவ ஊர்வலத்தில் ஆடிப்பாடுகின்றனர்.

சாவுக்காக இலக்கியங்களில் பாடுவதும், வாழ்வில் பாடுவதும் ஒன்று என்ற வினாவிற்கு விடைகாண வேண்டும். சில கூறுகளில் இவை ஒன்றுபட்டும் மாறுபட்டும் விளங்குகின்றன.

இலக்கிய ஒப்பாரிகளில் (i) செந்தமிழ்ச் சொல்லாட்சி (ii) குறைந்த உணர்ச்சிகள் (iii) கற்பனை முழுவதும் உலந்த உணர்வுகள் (iv) நினைக்கும் போதெல்லாம் இனிக்கும் தெளிந்த பாங்கு (v) ஆண்களே பெண்களாகிப் புலம்பும் அவலச்சுவை (vi) காலங்கடந்த பிறகும் அமைதியுறப்பாடும் முறை ஆகியவை அடங்கியுள்ளன.

வாழ்க்கையில் வரும் நாட்டுப்புற ஒப்பாரிகளில் (i) கொச்சையான பேச்சு மொழி, திரி சொற்கள் (ii) அடிக்கடி உரு மாறும் நிலை (iii) கற்பனை சிறிதே கலக்கும் நிலை (iv) முழுவதும் உணர்ச்சி நிலை (v) அந்தந்த நேரத்தில் மட்டும் பிறக்கும்

நிலை (vi) பெண்களே நேரடியாகப் பாதிக்கப் பட்டுப் பாடும் நிலை ஆகியவை உண்டு.

மன்னன் மாண்டபின் புலவர் பூவைப் பார்த்தார். உன்னை யாரும் குடமாட்டார்களே? உனக்கு இவன் இறந்து விட்டானே என்ற அவலமோ ஆற்றாமையோ இல்லையா? 'முல்லையும் பூத்தியோ'¹ என்று வினவுகிறார். இது சுவையான பாடல். அதே போன்று, கணவன் மாண்டபின் ஒரு நாட்டுப்புறப் பெண் பூவைப் பார்த்தாள்.

**பூத்தமாத்தடியில் பொன்னுகுறை சொல்லிவிட்டா
பூத்தமாம் இங்கும் பூபாறி நின்றுங்கும்²**

என்று பாடுகிறாள். சொற்களும் வடிவங்களும் வேறுபடலாம்; சொந்தங்ஙனும் சோகங்ஙனும் ஒன்றுதான் என்பதை இலக்கிய ஒப்பாரியையும் நாட்டுப்புற ஒப்பாரியையும் இணைத்து ஆய்வ வதால் அறியலாம்.

ஒப்பாரிகள் பாடப்படும் முறையைக் காணும் போது, அவை தாழ்ந்த குரலில், தணிந்த இசையில், மிகவும் மென்மையாக இரங்கலுத் தொனியில், முகாரி ராகத்தில், முக்கின் சிந்தல்களுடன், ஏங்கல் ஒலிகளுடனும், ஏக்கப் பெருமூச்சுகளுடன் பாடுவது உண்டு.

ஒப்பாரிகளை ஏன் பாடுகின்றார்கள்? தங்களது மனம் ஆறுதல் அடைய மட்டும் தாலு? இல்லை. இறந்தவர்களின் ஆவி ஒப்பாரிகளால் சாந்தி அடைவதாகவும், ஒப்பாரி பாடாவிட்டால் ஆவிகள் துன்புறும் என்றும், இவ்வுலகம் விட்டு மறு உலகம் செல்ல ஒப்பாரிகள் இறக்கைகளாக மாறுகின்றன என்றும், ஒப்பாரிகள் சாவத்திவினின்றும் (dead island) வந்தது என்றும் ஆவிகள்மூலம் தீங்கு வராமல் காக்கலாம் என்றும் நம்புகின்றனர்.³

பிற வெளிநாடுகளிலும் ஒப்பாரிகள் உண்டு. ஐரிஷ் நாட்டில் ஒருத்தி 'நீ யில்லாமல் என் நாட்கள் நீள்கின்றன ;

1. புறம்—குடவாயில் கிரத்தனைப் பெருஞ்சாத்தன் பாடுதல்.
2. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்.
3. A Standard Dictionary, P. 756.

சூரியன் இருண்டு கிடக்கின்றான். உங்கள் குழந்தைகளை விட்டு ஏன் சென்றீர்கள்' என்று அவள் வினவுவது வேதனையை அழிக்கச் செய்கின்றது. மொழிகள் வேறுபட்டாலும் துயரங்கள் ஒன்றுதானே.¹

ஒப்பாரி தோன்றிய கதையொன்று உண்டு. ஒரு நாட்டில் கோயோட் (Coyote) என்பவன் இறந்து போனதும் நேமட் (Nemet) என்ற அவனது நண்பன் மனம் இரங்கிப்பாடினான். பாடலைக் கேட்டதும் மாண்டவன் மீண்டான். சிறிது நேரம் பாடலைச் சுவைத்த பின் எழுந்து ஆட ஆரம்பித்து விட்டான். அன்று முதல் ஒப்பாரிகள் பாடப்படுகின்றன என்பர்.²

ஒப்பாரிகளில் உள்ள வார்த்தைகள் கீச்சுக்குரலிலும், இரங்கலாகவும் இருக்கும். நாட்டிற்கு நாடு வேறுபடும்.³

- (i) பொலினீசியா - aue
- (ii) ஐர்லண்டு - Ochare
- (iii) பிஜிதீவு - is a lei
- (iv) லத்தீன் - ai rāmn, navene hra cheu
- (v) வட அமெரிக்க இந்தியர் - hama, haya, hama etc
- (vi) தமிழகத்தில் - ஐயா, அம்மா.

இதுவரை ஒப்பாரியைப் பற்றியும், இலக்கியங்களில் அது அமைந்த முறைகளையும், யார் யார் அதை எப்படிப்பாடுகின்றனர் என்பதையும், சாவுச்சடங்குகளையும், ஒப்பாரிகளால் அறியப்படும் பிற செய்திகளையும், ஒப்பாரியில் உள்ள இலக்கியத் தன்மைகளையும் மொழியியல் தன்மைகளையும் அறிந்தோம்.

ஆண்டாண்டு தோறும் அழுது புரண்டாலும் மாண்டோர் வாரார். என்றாலும் கூட துயரங்கள் வெடித்தெழும்பும் போது அறிவுகளைத் தூங்க வைத்து விட்டு உள்ளங்கள் உரக்கப்பாட ஆரம்பித்து விடுகின்றன இந்த ஒப்பாரிகளை.

1. A.S. Dictionary - P. 756

2. „ —P. 756

3. „ —P. 755

உதவிய நூல்கள் :

1. 'A Standard dictionary of folklore, mythology & legends' Edt: Maria leach, Fung and Wagnel Comp, New York. 1949.

2. Dr. P. R. Subramaniam, Ph. D. thesis, University of Kerala, 'Folklore of Tamil Nad' — 1972.

3. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், நா. வானமாமலை, நியூ செஞ்சரி புகழ்வுஸ், சென்னை, 1964 ஜூன்.

4. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், மு. வை. அரவிந்தன், பிரகாஷ்பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, ஜூலை 1965.

5. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, ஆறு அழகப்பன், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1973.

6. ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், அன்னகாமு. செ, கழகவெளியீடு, சென்னை, 1966.

7. மலையாளி, மாக்வீன், தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு - 1958.

8. வாய்மொழி இலக்கியம் - பேரா. அ. மு. ப. தமிழ்க்கலை மன்றம், சென்னை, 1964.

தாலாட்டு

சா. வளவன்

தூங்கி எழுவுதற்காகப் பாடல்கள் இலக்கியத்தில் உள்ளன. தேம்பி அழுவுதற்காகப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆயின் மயங்கி உறங்குவதற்காக உள்ள பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் தான் அதிகம் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஓசை இனிமையும், பொருட் சிறப்பும், உணர்ச்சியும், உயிரோட்டமும் உள்ளன என்றாலும் தாய்மார்பாடும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் நல்ல தமிழில் அமைந்து சிறந்த இலக்கியமாக இலங்குவதை இன்றுங் காணலாம்.¹

‘கலைபருவியின் தாயுற்றுக விளங்கும் தாலாட்டு,² தாய் தன் மகளுக்குத் தரும் சீர்வரிசைகளில் தலையாய ஒன்று. ‘அழகைச் சினுங்கலால் அவல உணர்ச்சிகளின் எல்லை நரம்புகளையே மீட்டி விடுகிறது குழந்தை.³ இதன் விளைவாக ‘உள்ளங் கவரும் ‘இசை’ தாயுள்ளத்தின் ஊற்றுகிறது; தாலாட்டும் கவிதையாகின்றது.⁴ ‘சந்ததி, சமுதாயத்திலே ஒரு தொடர்கதையாதலால் அதைத் தொடர்ந்து வருட தாலாட்டும் வளர்பாட்டாகின்றது.⁵

திரு. சா. வளவன், எம். ஏ (15-7-1949) சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் பணியாற்றுகிறார். பேரா. அ. மு. பரமசிவானந்தம் அவர்களது மேற்பார்வையில், எம். லிட், பட்டத்திற்காகச் ‘செங்கற்பட்டு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்’ பற்றி ஆய்வு செய்து வருகிறார்.

1. சோமசில, செங்கற்பட்டு மாவட்டம், ப. 69.

2. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, ப. 11.

3. „ ப. 12.

4. „ ப. 24.

5. அழகப்பன், ஆறு, நாட்டுப்புறப், பாடல்கள்—திறனாய்வு, ப. 21

தாலாட்டு — சொற்பொருள்

தாலாட்டு என்ற இப் பெயர், காரணம் பற்றி அமைந்ததாகும். 'தால்' என்றால் சொல், நாக்கு என்று பொருள்படும். தாய், 'லுலுலாயி லுலுலாயி' என்று நாவினைச் சுழித்து ஆட்டிப் பாடுவதால் தால்+ஆட்டு—தாலாட்டு எனப் பெயர் பெறலாயிற்று. அதைத் தொடர்ந்து இசைக்கும் பாடலையும் தாலாட்டு என்கிறோம். இதனைத் தாலாட்டு, ஓராட்டு எனத் தாய்மார் வழங்கினாலும் இத் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தலைமையாகக் கொண்டு எழுந்த இடைக்கால இலக்கியங்கள் 'தாராட்டு' என்றும், பின்னைத் தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள் 'தாலேலோ' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

தாலாட்டின் வரலாறு

முதன் முதலாகத் தமிழ் மொழியிலே தாலாட்டுப் பாடியவர் பெரியாழ்வார் ஆவார். எனினும் தாலாட்டின் கூறு தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடக்கிறது எனலாம். தொல்காப்பியப் புறத்தினை இயல் பாடாண் திணையிற்,

குழவி மருங்கினும் கிழவ தாகும் (புறத்தினை 82)

என்ற நூற்பாவின் பொருளாக இளம்பூரணர் 'குழவிப் பருவத்தும் காமப்பகுதி பாடப் பெறும் என்பது நுதலிற்று' என்று குறித்துள்ளார். காமப் பகுதியே குழந்தையிடத்தில் பேசப்படும்போது மற்றப் பொதுச்செய்திகளையும் உரைத்தல் இயல்பே என்ற பொருள் மறைபொருளாக விளங்குவது எண்ணற்பாலது. பாடாண் திணையின் துறைகளைச் சொல்லும்போது தொல்காப்பியர்

கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும் (புறத்தினை 87)

என்றொரு துறையைக் குறிப்பிடுகின்றார். துயில்வதற்காகப் பாடிய பாடல்கள் இத் துறையில் மன்னனுக்காகப் பாடப்பட்டன என்றாலும் குழந்தையாய் இருந்த இளவரசர்க்கும் இது பொருந்துமாதலின், தாலாட்டும் இதில் அடங்குவதாயிற்று. 'உறங்கப் புகுமுன் பாடுதலை, 'கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலை' என்று தொல்காப்பியனார் குறித்துள்ளார். பிற்காலத்தில் குழந்தைகளை உறங்கவைப்பதற்கு மட்டுமே அது வழங்குவதாயிற்று; தாலாட்டுப்

தாலாட்டு

பாட்டு என்பதாயிற்று”¹ என்ற டாக்டர் மு. வரதராசனார் கூற்றும் ஓரத்தக்கது.

பெரியாழ்வாரைத் தொடர்ந்து குலசேகர ஆழ்வார் இராமன் வரலாற்றைப் பத்துப் பாடல்களில் தாலாட்டாகப் பாடியுள்ளார். தாம் யசோதை நிலையில் நின்று கண்ணனைக் கொஞ்சிக் குலவி, திருமேனி பழகையும், திருவவதரச் சிறப்பையும் எடுத்துக் காட்டும் பெரியாழ்வாரின் பாடல் நெறியானது பிற்காலத்தில் தனித் தாலாட்டுப் பிரபந்தமாகவும், பின்னேத்தமிழில் தாலப் பருவமாகவும் விளங்கி இருக்கிறது. தாலாட்டைப் பற்றிய குறிப்புகள் இறையனார் களவியலுரை, தேவாரம், முத்தொள்ளாயிரம், கம்பராமாயணம், விறலிவிடுதாது முதலிய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன, பதினேந்தாம் நூற்றாண்டு முதல் தாலாட்டு பிரபந்த நிலையைப் பெற்றது” “கீதாசாரத் தாலாட்டு” மிகவும் பெயர் பெற்ற ஒன்றாகும். அப்படி எழுந்தவை பெரும்பாலும் வாய்மொழியாக வளர்ந்த தாலாட்டுப் பாடற் பொருளைக் கொள்ளாது தனிப்பட்ட ஒருவரின் புகழை விரித்துரைப்பதாக அமைந்தன. சீர்காழி சிற்றம்பல அடிகள் முதற்கொண்டு திருவிடை மருதூர் நாயகர் மீது பாடிய உ.வே.சாமிநாதர் வரை பாடிய தாலாட்டுகள் அவ் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன. கவிமணி, நாமக்கல் கவிஞர், பாரதிதாசன், கண்ணதாசன், வாணிதாசன் முதலானவர்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களைப் புனைந்துள்ளனர். நாட்டுப் பாடல்களின் சாயலை முழுமையாகக்கொண்ட சிறுமணியூர் முனுசாமி முதலியார் பாடல்கள் மிகுதியாகப் பரவியுள்ளன². தனிப்பட்ட வரைப் பாடியது போன்றே வைணவத் தலங்களில் உறையும் பெருமாள் மீதும் தாயார்மீதும் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் எண்ணிலடங்கா. இராசகோபாலப் பெருமாள் தாலாட்டு, திருமாமகள் நாச்சியார் தாலாட்டு என்பன சில எடுத்துக்காட்டுகள்.

வில்லுப் பாட்டுகளிலும், சரித்திர, சமய காலட்சேபங்களிலும் தாலாட்டுப் பாடுவதும் உண்டு. சிறுத்தொண்டன்

1. வரதராசன் மு , இரண்டாவது உலகக் கருத்தாங்கு நிகழ்ச்சிகள் ப. 72

2. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறநூல், ப. 28

3.

”

ப. 28

வில்லுப்பாட்டிலும், காந்தி சரித்திரக் காலட்சேபத்திலும் தாலாட்டு பயின்று வருவதைக் காணலாம்.¹ தாலாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சி, இக்காலக் கவிஞர்கள் தாலாட்டின் இசை, நடை, மொழிகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடு, மொழி, இன வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் கருத்தாகக் கொண்டு தனிக் கவிதைகள் பல புனைந்து வருதலால் அறியலாம்.

தாலாட்டின் அளவு

வாய்மொழியாக வழங்கும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் கதைப் பாடல்கள் தவிர மற்றைய பாடல்கள் குறுகிய அளவு உடையன. நினைவில் வைத்துக்கொள்ளத்தக்க நிகழ்ச்சிகளாகவும் பொருள்களாகவும் அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.² “தாய் ஆழம் காணமுடியாத அன்புக்கடல்; அக் கடலில் விளைந்த வலம்புரிமுத்தே தாலாட்டு”³ இப் பாடல்கள் சூழ்நிலைகளால் உணர்ச்சி வயப் பட்டுப் பாடும் பாடல்களல்ல; தாயின் ஓம்விலே மனக்குழந்தை தலையும்போதே பிறக்கின்றன. அந்த ஓம்வில் நினைவின் திறப்பங்களை அசைபோட்டு அந்த நிகழ்ச்சிகளையே பாட்டாகச் சமைக்கின்றனர். தாலாட்டுப் பாடல்களில் குறிப்பிட்ட கடவுளையோ அல்லது உறவினரையோ பாடவேண்டும் என்ற வரையறை இல்லை. யாரை வேண்டுமானாலும் துணைக்கு அழைப்பதும், எவராலும் உறவினராகச் சொல்லுதலும் இயல்பாகும். தாயின் மன இயல்பிற்கு ஏற்பவும், குழந்தையின் உறக்க நிலைக்கேற்பவும் பாடல்கள் சில வேளைகளில் ‘பலான்’ போன்று அதிகம் நீளுவதும், கொஞ்சம் குறைவதும் உண்டு.⁴

கதைத் தாலாட்டில் குழந்தையின் பெருமை, அக் குழந்தையின் உரிமைப் பொருட்கள், பிற உறவுமுறைகள் வருவது இல்லை. கதை மெதுவாகச் செல்லாமல் வேகமாகச் செல்வதும், நாடகம் போல் பாட்டு வடிவில் உரையாடல்கள் வருவதும் இத் தாலாட்டுகளின் இயல்பாகும்.⁵ இராமர் கதைத் தாலாட்டு, சொக்கர்

1. அருணாசலம் மு., தாலாட்டு இலக்கியம், ப. 7

2. நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் - திறனாய்வு, ப. 23

3. , ப. 17

4. சுப்பிரமணியன் பி.ஆர்., F.S.I.U.T., ப. 303

5. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - திறனாய்வு, ப. 24

கதைத் தாலாட்டு என்பன பாடப்பட்டாலும் இயல்பாகத் தாய் மாரின் உள்ளத்தில் தங்கியிருப்பது வள்ளி முருகரின் காதலும் மோதலும் கொண்ட வள்ளிக் கதைத் தாலாட்டேயாகும்.¹ இறைவன் தொடர்புடைய பாடல்களில் சிலவற்றை நீண்ட பாடல்களாகப் பாடுகின்றனர்.

தாலாட்டின் இசையும் இயலும்

தாலாட்டின் பண் நீலாம்பரி என்று கூறுகிறார்கள். ஆனால் பெண்கள் எல்லோரும் ஒரே பண்ணிலே பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று புகல முடியாது. சொல்லோட்டத்தோடு அமையும் ஒலி முறையே தாலாட்டின் உயிராகும். வட்டாரத்துக்கு வட்டாரம் பேச்சும் ஒலியும் மாறுபாடு உடையனவாதலால் இசையும் மாறக் கூடும். எனினும் ‘குழந்தைப் பருவத்தில் தாய் இசையோடு பாடும் தாலாட்டில் ‘இசை உறக்கத்திற்குப் பயன்படுவது போலவே ‘இயல்’ உள்ளத்திற்குப் பயன்படுகிறது’ எனில் மிகையிலலை. இத்தகு தாலாட்டுப் பாடல்கள் குழந்தை ஏறக்குறைய மூன்று வயது வளரும் வரைப் பாடப்படுவனவாகலின் சிதையாமல் பெரும் பாட வேறுபாடுகளுடன் கிடைக்கின்றன. இதற்குக் காரணங்கள் இரண்டு.

1. தாலாட்டு எழுதப்படாமல் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே இருப்பது.
2. நினைத்த போது நினைத்தபடி பாடுமாற்றல் தாய்மார்க்கு இருப்பது.²

அதனால்தான் கிடைக்கும் பாடல்களில் எல்லாம், குழந்தைக்கு ஏற்பப் பாடுவதுமாக, விரும்பிய தெய்வங்கள் மட்டுமே துணைக்கு இருப்பனவுமாகத் தோன்றுகின்றன. மேலும் எவ்வித மாற்ற மின்றி எக்குழந்தைக்கும் பாடப்படுவனவும் உள்ளன.

தாலாட்டுப் பாடல்களின் தொடக்கம் நாவசைவின் ஒலிகளே யாகும். அவை,

1. ஆராரோ ஆரிராரோ
ஆராரோ ஆரிராரோ

1. Folklore of South India, p. 308

2. தாலாட்டு. ப 24

3. ,, ப. 27

2. ராராரோ ராரிரரோ
ராராரோ ராரிரரோ
3. ரூரீரோ ரூரீரரோ
ரூரீரோ ரூரீரரோ
4. ரீரீரீ ரீரீரீ
5. வாவாஓ வாவாஓ
6. லுலுலாயி லுலுலாயி

என்ற ஒலிகளில் தொடங்குவனவே நிறையப் பாடல்கள். எனினும் பொருள் பொதிந்த சொற்களும், சொற்றொடர்களும் கூடத் தொடக்கமாக அமைவதுண்டு.

1. கண்ணே
2. என் ஐயா நீ
3. என் அம்மா நீ

சிற்சில பாடல்களில் பொருள் இல்லா ஒலிகள் இருவரிகளில் வருவதற்கு மாறாக முதல் வரியாக அவ்வொலியும், இரண்டாம் வரியில் பொருள் நிறைந்த வரியும் வருவதுண்டு.

1. ஆராரோ ஆரிரரோ
ஆறிரண்டும் காவேரி
2. ஆாரோ ஆரிரரோ—சாமி
ஆறு லட்சம் வண்ணக்கிளி
3. ராராரோ ராரிரரோ—என் கண்ணே
ஸ்ரீராமரும் உன்னைத் தந்தாரோ
4. ராராரோ ராரிரரோ—கண்ணே நீ
சீராடப் பிறந்தாயோ.¹
5. லுலுலாயி லுலுலாயி
ஆறிரண்டும் காவேரி

மேலும் ஒரே வரியில் பொருளோடும், பொருளில்லாமலும் சொற்களும் ஒலியும் சேர்ந்து கொள்வதுண்டு.

1. வாழ்வரசி வாவோ
2. வாவோ கண்ணே¹
3. ஆராரோ ஆரிரரோ

இப்படிப் முறை மரபுகளோடு துவங்கும் பாடல்களை அடையாளங்கண்டு தாலாட்டின் தொடக்க காலத்தை ஆராய இயலும் என்பதனை உணரலாம்.²

தாலாட்டின் பாடற்பொருளை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்க இயலும்

1. குழந்தையைப் பற்றியன
2. குழந்தைக்கு உரிமையான கருவிகள் பற்றியன
3. குழந்தைகளின் உறவினரைப் பற்றியன³

இவையில்லாமல் குழந்தைக்காகச் செய்யப்படும் விழாக் களையும் பாடப் பெறுதல் மரபாகும். அவை,

1. பெயரிடும் விழா
2. காதணி விழா
3. முதலாண்டு நிறைவு விழா⁴

குழந்தையைப் பற்றிய பாடல்களில் பொதுவாக

1. குழந்தையில்லாத போது தாய்ப்பட்ட துன்பங்கள்
2. குழந்தைப்பேற்றை வேண்டிச் செய்த அறங்கள்
3. குழந்தையின் அழகைக்குக் காரணம் வினவல்
4. குழந்தை பிறந்ததன் காரணங்களை அடுக்கிச் சொல்லல்
5. குழந்தையை வருணித்தல்
6. குழந்தையின் ஒளி மிக்க எதிர்காலத்தை எண்ணுதல்

குழந்தைக்கு உரிமையான பொருட்களைப் பற்றிய பாடல்களில்

1. Folk Lore of South India, P. 306.
2. „ P. 306.
3. „ P. 264.
4. „ P. 263.

1. குழந்தையுடைய பொருட்களின் அழகும், உயர்வும், தேவையும் பேசப்படுகின்றன.
2. பரிசாக அளித்தவரையோ அல்லது உயர்வாகச்செய்த வரையோ பாராட்டுகின்றன.

உறவினரின் பெருமை பேசுகிற பாடல்கள்

1. அவர்களுடைய துணியையும்
2. அறங்களையும்
3. செல்வ வளத்தையும் உரைக்கின்றன.¹

தாலாட்டு—இலக்கியம்

“தானாக வந்தமையும் மோனை எதுகையும், நினைக்க இனிக் கின்ற இலக்கிய நயங்களும், வாழ்க்கையில் தோய்ந்த அனுபவமுத்திரைகளும், நிலைத்த உண்மையும், பழகு தமிழிலே வழங்குகின்ற உவமை முதலிய அழகுகளும், நல்ல சொல்லாட்சி யும், தடையில்லா நடைப்பெருமையும் கொண்டவை இலக்கியம்” என்றால் தாலாட்டும் சிறந்த இலக்கியமே.

குழந்தை பிறந்ததைப் பார்க்க வந்த அம்மான்மார் சீர்வரிசை களாகக் கொண்டு வந்ததைக்கூறும் தாலாட்டுப் பாடல், சிலப்பதி காரத்தில் சேரன் செங்குட்டுவன் பேரியாற்றங்கரையில் தங்கி யிருக்கையில் குன்றக் குரவர்கள் கொண்டுவந்ததாக இளங்கோ குறிப்பிடும் காணிக்கைகளைப் பற்றிய பாடலையும் பண்பை யும் நினைவுபடுத்துகின்றன.

கொத்துவிடா நெத்தும் கோதுபடா மாங்கனியும்
பருவப் பலாச்சுளையும் பக்குவத்து மாங்கனியும்
அக்கரையில் சர்க்கரையும் அதிமதுரத் தென்னவட்டும்

காய்ச்சிய பாலுங் கற்கண்டும் செந்தேனும்
ஏலங் கிராம்பும் இளங்கொடிக்கால் வெற்றியும்
சாதிக் களிப்பாக்கும் சங்கு வெள்ளைச் சுண்ணாம்பும்
அத்தனையும் கொண்டுன்னை அறியவந்தார் அம்மான்மார்²

1. Folk Lore of South India, P. 265.

2. தாலாட்டு, ப. 17.

3. ,. ப. 43.

‘ஏலக்காய், சந்தனப் பூ, முத்தே, பவழமே’ என்றெல்லாம் குழந்தையை உவமிப்பது சங்கப் புலவர்களின் இயற்கை வருணிப்பை நினைவூட்டுகின்றது.

ஏலக்கா ஏனமுதாய் இளந்தோப்புக் கால் நோக
ஜாதிக்கா ஏனமுதாய் உன் சந்தனப்பூ வாய் நோக¹

முத்தே பவழமே
முக்கனியே சக்கரையே
கொத்து மருக்கொழுந்தே
கோமளமே கண்வளராய்²

கண்ணே கமலப் பூ
கண்ணிரண்டும் தாமரைப்பூ
மேனி மகிழம்பூ
மேற்புருவம் சண்பகப் பூ³

தொட்டில் வருணனையும் பாலாட்டும் சங்கின் அழகும் கம்பனின் கற்பனையைக் காட்டுகின்றன.

மாணிக்கத் தொட்டிலிலே மரகதத்தால் கால் நிறுத்தி
ஆணிப்பொன் தொட்டிலே அருமருந்தே கண்வளராய்.⁴

பச்சை இலுப்பை வெட்டிப்
பால்வடியத் தொட்டில் கட்டித்
தொட்டிலும் பொன்னாலே
தொடுகயிறும் முத்தாலே⁵

காலை ரயிலேறிக்
கல்கத்தா போயிறங்கி
கடைக்குக் கடை பார்த்துக்
கல்லிழைத்த சங்கெடுத்துச்
சுத்திச் சிகப்பிழைத்துத்
தூருக்கே பச்சை வைத்து

1. அ.மு.ப., வாய்மொழி இலக்கியம், ப. 175
2. தாலா, ப. 82
3. தமிழ், தாலா, ப. 93
4. அ.மு.ப., வாய், ப. 174
5. தாலா, ப. 76

வாய்க்கு வயிரம் வைத்து
வாங்கி வந்தார் தாய் மாமன்!¹

குழந்தையைத் தாய் பாராட்டும் போதெல்லாம் பாரதியின்
கண்ணன் பாட்டும் தேவாரமும் திருவாசகமும் தெரிகின்றன.

—நான்

திங்கள் முழுகி—என் கண்ணே
திருத்தணிக்குப் போகையிலே
திருத்தணி முருகா—என் கண்ணே
திருவுளத்தில் கொண்டாரோ²

காஞ்சி நகர் தனிலே
காமாட்சி கோவிலிலே
சன்னதிக்குத் திண்ணையிலே
கவாமி இரண்டுகையாலே
சுவாமி இரண்டு கையாலே...எனக்குத்
தந்த திரவியமோ³

‘சந்தணர்’, ‘என்னரியான்!’, ‘புனக்கிளி’, ‘திசைக்கருணர்’
ஆனைய சொல்லாட்சிகள் புதுமையும் பொருட் செறிவும்
உடையன.

1. சங்கினால் பால் கொடுத்தால்
சந்தணர் வாய் நோகுமென்று
2. ஏனமுதான் என்னரியான்
ஏலம்பூ வாய் நோக
என்னரியான் புன்னைமரம்
இலையுதிரப் பிஞ்சுவிடும்
3. தனதாய் விளையாடும்
தமிழோ புனக்கிளியோ
பொதுவாய் விளையாடும்
புள்ளிமான் நித்திரையோ
4. தேடி விருந்து வைக்கும்
திசைக்கருணர் பேரனோ⁴

1. தாலாட்டு, ப 93

2. நாட்டுப் புறப் பாடல்கள்—திறனாபு, ப. 19

3. ” ப. 34

4. தாலாட்டு, ப. 33, 44, 41, 42.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் வரலாறும் தாலாட்டில் பேசப் படுகின்றது, அதியமானின் மரபினர் கொண்டுவந்த கரும்பாக நினைத்து மகிழ்கிறாள் தன் குழந்தையை ஒரு தாய்.

| வேலி வடகரும் போ
| வெளிநாட்டுச் செங்கரும்போ¹
அமரர்ப் பேணியும் மாவுதி யருத்தியும்
அரும் பெறன் மரபிற் கரும்பி வட்டந்தும் (புறம் 99)

இங்ஙனம் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பல சிறப்புக்களைப் பெற்றுச் சிறக்கின்றன என்பதனை “நடையழகில் செயங்கொண்டானையும் இனிமையில் இளங்கோவையும், கற்பனையில் கம்பனையும், சொல்லாட்சியில் மணிவாசகரையும், நாகரிக விளக்கத்தில் சங்கப் புலவர்களையும் ஒப்புமையாகப் பெற்றுப் பெருமையுடன் விளங்குகிறது தாலாட்டு எனத் தொகுத்துச் சொல்லலாம்.

1. ஆசிரியரே திரட்டியது.

2. தாலாட்டு, ப. 21

45

வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்புகளும் சில சிக்கல்களும்,

தே. லார்து

'நாட்டுப்பண்பாட்டியல்'² என்ற தொடர் 'Folklore' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஈடாக அண்மைக் காலத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டுப் பண்பாட்டியல் என்ற சொல்லும், வாய்மொழி இலக்கியம் என்ற சொல்லும் சமமான ஒன்றன்று. நாட்டுப் பண்பாட்டியல் விரிந்த பொருளுடையது. நாட்டுப்பண்பாட்டியலின் ஒரு பிரிவு வாய்மொழி இலக்கியமாகும். (Oral Literature) ஆனால் வாய்வழியாக வெளிப்படுத்தப்படும் எல்லாம் வாய்மொழி இலக்கியம் ஆகிவிடாது. ஏனெனில் வாய்வழியாக வெளிப்படுத்தப்படும் (Orally Transmitted) சில மந்திரங்களும் (Charms) உள். இவற்றை வாய்மொழி இலக்கியம் என்று கூறுது சொற்சார்புக்கலை (Verbal art) என்று கூறுவர். சொற்சார்புக்கலை என்னும் தொடர் வாய்மொழி இலக்கியத்தினும் விரிந்த பொருளுடையது.

திரு. தே. லார்து, எம். ஏ. பாளையங்காட்டை - தூய சேகியர் கல்லூரித் துணைப்பேராசிரியர், சில கட்டுரைகளின் ஆசிரியர். 'பழமொழி' ஆராய்ச்சி (பி. எச். டி.) செய்து வருகிறார்.

1. இக் கட்டுரை குறித்து என்னுடன் விவாதித்து அரியபல கருத்துரைகள் நல்கிய பேராசிரியர் திரு. வானமாமலை அவர்கட்கும், டாக்டர் பேராசிரியர் அருள் திரு. வி. ஞானப் பிரகாசம் அடிகளாருக்கும் பெரிதும் நன்றி, கடையேன். இக் கட்டுரை குறித்துக் கருத்துகள் மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்கப்படும்.
2. முதன் முதலில் 'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' என்ற தொடரைக் கையாண்டவர் இத்துறைக்கு மதிப்பும் சிறப்பும் தேடித் தந்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்களே யாவர்.

வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்பு

ஒருமொழியில் காணப்படும் வாய்மொழி இலக்கியம் அம் மக்களின் இயல்பிற்கேற்ப அசிங்கமானதாகவோ (ugly) கொடுமையானதாகவோ (Cruel) இழிவான கொச்சை வழக்கினதாகவோ (Vulgar) அழகுடையதாகவோ (beautiful), அன்புகனிந்ததாகவோ, (kind), நற்பண்புமிக்கதாகவோ (Virtuous) காணப்படலாம்.¹ உலக மொழிகள் பலவற்றில் காணப்படும் இவ்வியல்புகள் தமிழ் மொழிக்கும் பொருத்தமானவையே. பலர்முன் கூறக்கூடாத, இடக்கரடக்கலாகக் கூடக் கூறமுடியாதவற்றைத் தமிழர்பலர் மொழிவதை நாட்டுப்புறங்களில் காண்கின்றோம். அவற்றிற்கு எழுத்துருவம் நாம் கொடுப்பதில்லை. ஆனால் மேனாட்டார் அவற்றையும் எழுத்தில் கொண்டுவந்து ஆய்வு செய்கின்றனர். அமெரிக்கநாட்டின் கழிவறைகளில் காணப்படும் எழுத்துகளை 'Laterinalia' என்று அவர்கள் கூறுகின்றனர். இது ஆண்களின் கழிவறைகளிலேயே காணப்படுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றனர்².

வாய்மொழி இலக்கியம் இருவகைப்படும். அறிவும், உணர்வும், புலமையும் நிறைந்த பெருமக்கள் படைக்கும் எழுத்திலக்கியத்தை, உரைநடையில் அமைவது, கவிதையில் அமைவது என்று இருவகையாகப் பகுப்பது போன்று வாய்மொழி இலக்கியத்தையும் மொழி இலக்கியத்தையும் மொழி இலக்கண அடிப்படையில் இருவகையாகப் பகுக்கலாம். (மொழி நடையைப் பேச்சுமொழி (Spoken Language), உயர்வு படுத்தப்பட்ட செயற்கை நடையில் அமைந்தமொழி (Heightened Language) என்று இருவகையாகப் பகுப்பர்.) வாய்மொழி இலக்கியங்கள் செயற்கையாக அமையாது பேச்சுவழக்கினும் சிறிது அழகுடன்,

1. Russell Reaver and George W. Boswell Fundamentals of Folk Literature, Anthropological Publication, Oosterhout 1962 p. 204. Quoted by Dr. P. R. Subramanian, An introduction to the Study of Indian Folk-lore'.
2. Dr. Alan Dundes 'Here I sit—A study of American Laterinalia; Kroeber Anthropological Society paper No. 34.

ஒரு கட்டுக்கோப்புடன் திசுமுவதை நாம் காணலாம். (உச்சரிப்புப் பாடல்சன் (Tongue Twisters), பழமொழி, நாடோடிக் கதைகள் போன்றவை உரைநடை வகையைச் சார்ந்தவை. தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கும்மி, கதைப்பாடல்கள் (ballad) போன்றவை கவிதைகளாக அமைப்பவை.)

வாய்மொழி இலக்கியத்தில் பாடபேதங்கள் :

வாய்மொழி இலக்கியம் தலைமுறை தலைமுறையாக மக்கள் நினைவில் நிலைத்து, வாய்வழியாக எடுத்துரைக்கப்பட்டு, மாறி வருவது. கல்லாத மக்கள் தம் முன்னோர் பாடுவதைக் கேட்கின்றனர். கேட்டதை நினைவுபடுத்திப் பாடிப் பார்க்கின்றனர். அவ்வாறு அவர்கள் நினைவுறுத்திப் பாடும்போது தாம் மறந்து விட்டதற்கீடாகச் சில சொற்களையோ, சில அடிகளையோ புதிதாகப் புகுத்திப் பாடுவர். இதனால் ஒருவரே ஒருமுறை பாடியதுபோல் மறுபடியும் பாடமாட்டார்¹.

இவ்வாறு கேட்பவர்கள் எல்லாம் மாற்றிப் பாடுவதற்கு மூன்று காரணிகள் அடிப்படையாக அமைகின்றன. நிலவியல் சூழல் (Geographical environment), சமுதாயச்சூழல் (Social environment), வட்டார வழக்கு வேறுபாடுகள் (dialect variation) ஆகியன. இக் காரணிகளால் பாடல்கள் சாலம் செல்லச்செல்ல மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றன.

பிறர் பாடியதைக்கேட்டு, நினைவில் வைத்துப் பாடுவதால் பல்வேறு வகையான திரிபு வடிவங்கள் (Versions) நமக்குக்கிடைக்கின்றன. ஆனால் இவற்றைப் பாடவேறுபாடுகள் என்று சொல்வது பொருந்தாது. திரு. ஆறு. அழகப்பன் கீழ்வருமாறு கூறுகின்றார்².

“புலவர் படைத்த இலக்கியங்களைப் படியெடுக்கும்போது ஏற்படும் பாடபேதங்கள் வாய்மொழி மூலம் பாடப்பட்டுவரும்

1. Subramanian, Dr. P.R. An Introduction to the Study of Indian Folklore, 1972 Published by PRS 38, N.K. Chetty St, Tuticorin, South India.
2. அழகப்பன் ஆறு.நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு 1973, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், விமீடெட், 1/40, பிரகாசம் சாலை, சென்னை-1.

பாடல்களில் இல்லாமலா போகும்? நிறையவுண்டு. சான்றாக ஒன்று காண்போம் :

ஆரும் அடிக்கவில்லை
அன்னியருந் தீண்டவில்லை
தானே அழுகின்றான்
தாயார் மடிதேடி

என்று ஒரு தாயிடம் இவ்வடிவில் வெளிவரும் பாடல் மற்றொரு தாயிடம்

ஆரும் அடிக்கவில்லை
ஐவிரலும் தீண்டவில்லை
அவனா அழுகின்றான்
ஆத்தாள் மடிதேடி

என்ற வடிவத்தில் வெளிவருகின்றது என்கிறார் அவர். புலவர் படைத்த இலக்கியங்களில் மூலபாடம் எது என்று கண்டு தெளிய முடியும். ஆனால் வாய்மொழி இலக்கியங்களில் அவ்வாறு கண்டுணர முடியாது. மாறிச் செல்லும் இயல்பே வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பண்பாகும். மேலும் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பல மூலங்கள் இருக்கலாம். ஓர் இடத்தில் காணப்படும் பாடல் போல வேறொரு இடத்திலும் காணப்படலாம்.

மேற்கண்ட பாடல்களினின்றும் மாறுபட்ட ஒரு பாடலையும் காண்கின்றோம்.

ஆரும் அடிக்கவில்லை
ஐவிரலும் தீண்டவில்லை
தானா அழுகின்றான்
தம்பிதுணை வேணுமென்று
அவனா அழுகின்றான்
ஆத்தாள் மடிதேடி¹

இப்பாடல் தாய் தனக்கு வேறொரு குழந்தை வேண்டுமென்பதைத் தன் கணவனிடம் மறைமுகமாகத் தெரிவிப்பதுபோல் அமைந்துள்ளது. இம்மாற்றம் உளவியல் காரணத்தால் ஏற்பட்டதாக

1. தொகுப்பாசிரியர் தமிழண்ணல் : தாலாட்டு 1966 ; பாவை நிலையம், காரைக்குடி.

லாம். இவ்வாறு நமக்குப் பல்வேறு திரிபுவடிவங்கள் (Versions) கிடைக்கின்றன!

திரிபுவடிவமும் மாற்றுவடிவமும்

“நாட்டுப் பண்பாட்டியல் துறையில் கையாளப்படும் சில சொற்சேறையும் வரையறை செய்து கொள்ளுதல் ஆய்வுக்கு இன்றியமையாததாகும். திரிபு வடிவம் (Version) என்பதற்கும் மாற்றுவடிவம் (Variant) என்பதற்கும் ஏதேனும் வேறுபாடுருப்பின் அது எத்தகையது?” நாட்டுப் பண்பாட்டியல் துறை ஒன்றின் ஒவ்வொரு சான்றும் ஒரு மாற்றுவடிவம் (Variant) என்று கூறுதல் வழக்கம்” என்கிறார் ஸ்டித்தாட்சன். ஆனால் பேசுவோனின் மனத்தில் கருத்து வேறுபாடு முதன்மையாக இடம் பெறவில்லை என்றால் அவன் திரிபுவடிவம் (Version) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தலாம். இவ்விருசொற்களிலும் வேறு எவ்வகை வேறுபாடும் இல்லை என்கிறார் தாம்சன்.. இவ்வேறுபாடு நாட்டுப் பண்பாட்டியலாளனின் மனநிலையைப் பொருத்ததா? ஒருவன் ஒரு பழமொழி அல்லது ஒரு நாடோடிக் கதையின் பத்துவடிவங்களை (Texts) ஆராய்ந்தால் திரிபுவடிவங்கள் எவை, மாற்றுவடிவங்கள் எவை என்று காணலாம். தாம்சன் சொல்லுவதற்கு மாறாக ஒரு வடிவத்தைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறும்போது திரும்பக்கூறும் ஒவ்வொன்றையும் ஒரு ‘Version’ என்று கூறலாம். இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட பழமொழியின் பத்து வடிவங்கள் இருப்பின் அவற்றைப் பத்துத் திரிபு வடிவங்கள் எனலாம். குறிப்பிட்ட மாதிரி வடிவங்களினின்றும் (typical forms) ஓரளவோ மிகுதியாகவோ அளவு (to a lesser or greater degree) வேறுபடின் அவற்றை மாற்றுவடிவம் எனலாம். இவ்வாறாக எல்லா மாற்றுவடிவங்களையும் (Variants) திரிபுவடிவங்கள் (Versions) எனலாம். ஆனால் எல்லாத் திரிபு வடிவங்களும் மாற்றுவடிவங்கள் ஆகா. இங்கு ஏற்படும் அடிப்படைச் சிக்கல், முதலில் எதனை மாதிரி வடிவாகக் (typical forms) கொள்வது என்பதைப் பொருத்ததாகும். இரண்டாவதாக ஒன்றை மாற்றுவடிவம் (Variant) என்று கொள்வதற்கு ஒரு திரிபு வடிவம் (Version) எவ்வளவு வேறுபட்டிருக்கவேண்டும் என்ற சிக்கலும் எழுகின்றது என்று கூறுகின்றார் டாக்டர். ஆலன் டண்டி¹.

1. Dr. Alan Dundes : Texture, Text and context, A Southern folklore Quarterly 38, (1964) P : 252. Footnote 6.

தாட்சனும், டாக்டர். டண்டியும் எவ்விதச் சான்றுகளும் தந்து எது திரிபுவடிவம் (Version) எது மாற்றுவடிவம் Variant) என்று தெளிவாக விளக்கவில்லை. ஆதலின் பழமொழியை எடுத்துக் கொண்டு எது திரிபுவடிவம், எது மாற்றுவடிவம் என்று காண்போம்.

1. திங்கிறவெர் திங்கத் திருப்பாலக் குடியார்
தெண்டங் குடுத்தாப்லே (இராமநாதபுர மாவட்டம்)

1. அ. திங்கிறவெர் திங்கத் திருக்குறுங் குடியார்
தெண்டங் குடுத்தாப்லே (நெல்லை மாவட்டம்)

இவற்றைத் 'திரிபு வடிவங்கள்' (Versions) என்று கொள்ளலாம். ஆனால் பொருளால் ஒன்றுபட்டு வடிவால் முற்றிலும் வேறுபட்ட வற்றை மாற்றுவடிவம் (Variant) என்று கொள்ளலாம். மேலே கண்ட பழமொழிக் கருத்தையே வேறொரு வடிவில்

2. நொங்கு குடிக்கிறவெங் குடிக்கக் கொதம்பெ
நக்குனவென் ஒதெ பட்டமாதிரி

என்று கூறப்படும் ஒரு பழமொழியும் உண்டு,

3. குட்டி கொலைச்சு நாய் தலையிலே விடிஞ்சாப்லே

என்றும் ஒரு பழமொழி உண்டு. மேற்கண்ட பழமொழிகள் எல்லாம், 'யாரோ செய்ய யாரோ தண்டனை பெற்றனர்' என்ற பொருளையே உணர்த்துகின்றன. — முதலிரண்டும் (1.1. அ) ஒரே பழமொழியின் திரிபுவடிவங்கள் என்றும் ஏனையவை ஒன்றுக்கொன்று மாற்றுவடிவங்கள் என்றும் கொள்ளலாம்.

வாய்மொழி இலக்கியத்தின் மாறிச் செல்லும் இயல்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாய்மொழி இலக்கியத்தை நிலைத்த அமைப்புடையவை (Fixed phrase genre) மாறிச் செல்லும் அமைப்புடையவை (Free phrase genre) என்று இருவகையாகப் பகுக்கின்றார் ஜான் வன்சினு.¹ மக்கள் பிறரிடமிருந்து கேட்டு அதனை மாற்றாமல் அப்படியே மீண்டும் எடுத்துச் சொல்பவை நிலைத்த

1. Jan Vansina ; Oral Tradition - A Study in Historical Methodology, Aldine Publishing Company, Chicago, 1965 Page 22 - 23.

அமைப்புடைய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளாம். உச்சரிப்புப் பாடல் என்றும் (நாட்பிழிழ்ச்சிப் பாடல் - Tongue Twister), பழமொழிகளும், விடுகதைகளும் நிலைத்த அமைப்புடைய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளுக்குச் சான்றுகளாம். மாறிவரும் அமைப்புடைய வாய்மொழி இலக்கியவகை (Free-phrase genre) மக்களால் மனப்பாடம் செய்யப்படாமல் தாம் கேட்டதைத் தம் மனம் விரும்பியவாறு எடுத்துச் சொல்வதாகும். (வீரபுகப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், தாலாட்டு, ஒப்பாரி முதலியவை மாறிச்செல்லும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைக்குச் சரியான சான்றுகளாம்.)

வாய்மொழி இலக்கிய அமைப்பு

“அமைப்பு” என்று சொல்லும்போது எதனை நாம்-மனத்தில் கொள்கின்றோம் என்று வரையறை செய்து கொள்ளுதல் நலம். பேராசிரியர் டாக்டர் ஆலன் டண்டியின் கருத்து இங்கு எண்ணுதற்குரியது. “பெரும்பாலான வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் ‘அமைப்பு’ (Texture) என்பது மொழியமைப்பைக் குறிக்கும். அதாவது அவ்விலக்கிய வகைகளில் பயின்றுவரும் குறிப்பிட்ட ஒலியன்சையும், (Phonemes), உருபன்சையுமே (Morphemes) ‘அமைப்பு’ (Texture) என்பது குறிக்கும். இவ்வாறாக நாட்டுப் பண்பாட்டியலின் ஒரு பிரிவாகிய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் அமைப்புக் கூறுகள் (Textural features) என்பவை மொழியில் கூறுகளேயாம். எதுகையும் மோனையும் பழமொழியின் அமைப்புக் கூறுகளாம். ஏனைய பொதுவான அமைப்புக் கூறுகள் ஒலியழுத்தம் (Stress), சுரம் (Pitch), (Juncture), குரல் (Tone), சொற் பொருள் இசைவணி (Onomatopoeia) முதலியவையாகும். நாட்டுப் பண்பாட்டியலின் குறிப்பிட்ட ஒரு வகையில், எவ்வளவுக் கெவ்வளவு அதன் அமைப்புக்கூறுகள் மிகுதியான இன்றியமையாமை பெறுகின்றனவோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு அவ்வகையை வேறொரு மொழியில் மொழிபெயர்ப்பது மிகமிகக் கடினமாகும். ஆதலின் நிலைத்த அமைப்புடைய வகை (பெரும்பாலும் சொல்லும் பொருளும் மாறாது அமைப்பை) மொழிபெயர்க்க இடங்கொடாது (சான்றாக உச்சரிப்புப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அமைப்புக் கூறுகளைப் பொருத்தே அமையும். இவை ஒரு மொழிக்குமுன்னிடமிருந்து மற்றொரு மொழிக்குமுன்னிடம் புகுதல் மிக மிக அரிதாகும். குறிப்பாக ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாத மொழியாக

இருப்பின் அது ஊடுருவீப் (diffusion) பரவாது. இதற்கு மாறாக மாறிச்செல்லும் அமைப்புடைய நாடோடிக் கதைகள் மொழி எல்லையைக் கடந்து பரவியுள்ளதைக் காணலாம்” என்கிறார் டாக்டர் ஆலன் டண்டி.¹ இதற்கு ஈசாப் கதைகளே சான்றுகளாம். ஈசாப் கதைகள் வெளிநாட்டினின்றும் இங்கு வந்து புகுந்த கதைகள் என்று எண்ண முடியாது. தமிழ்நாட்டில் தோன்றியவை போன்று நாடெங்கும் பரவியுள்ளன.)

நிலைத்த அமைப்புடைய வகை ^{ஸாப்} உச்சரிப்புப் பாடல் களும் தமிழில் உள. உச்சரிப்புத் திருந்துதற்காகத் திரும்பத் திரும்ப இவற்றைச் சிறுவயதில் சொல்லச் சொல்லுவர். இவை காணப் பூர்டும் இயல்பின.

ஒடுற நரியிலே ஒரு நரி சிறுநரி; சிறுநரி
முதுகிலே ஒரு பிடி நரைமயிர் ² (திரும்பத் திரும்ப)

கடலையிலே ஒருஉரல் உருளுது பெரளுது
தத்தளிக்குது, தாளம் போடுது ³ (திரும்பத் திரும்ப)

கிழவன் உழுத புழுதியிலே
கிண்டி முளைத்த பனையோலை
கீழே ஏழு ஒலை மேலே ஏழுஒலை
ஆகப் பதினாலு ஒலை ⁴ (திரும்பத் திரும்ப)

பழைய பருத்திக் குச்சி
புதுப்புலுச்சாக் குச்சி ⁵ (திரும்பத் திரும்ப)

இவையெல்லாம் பல ஆண்டுகளாக மாறாமலே வரும் நிலைத்த அமைப்பின. மாறாது பிழை இல்லாது உச்சரிக்க வேண்டும் என்பதே இப்பாடல்களின் அடிப்படை.

1. Dr. Alan Dundes : Texture, Text and Context, SF Q 38 (1964) P. 254.

2, 3. தொகுப்பாசிரியர் : நா வனமாமலை, எம். ஏ., எப் 4. தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் ; ப : 137. நியூசெஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., 6, நல்லதம்பி செட்டித் தெரு, சென்னை-2.

4, 5. இக்கட்டுரையாசிரியரின் சிறுவயதில் தெரிந்துகொண்டது.

பழமொழியின் புது வடிவங்கள்

பழமொழியும் பல நூற்றாண்டுகளாக மொழியமைப்பில் மாறுது நிலைத்த அமைப்புடன் தி+மும் இலக்கிய வகையாகும். சில வேளைகளில் மிகச் சிறு மாற்றத்துடன் மக்களிடையே வழங்குகின்றன. முன்றுறை அரையனரின் பழமொழி நானூற்றில் உள்ள பல பழமொழிகள் இன்றும் தமிழ் மக்களிடையே வழக்கில் மாறாமல் உள்ளமை காணலாம்.

ஆயிரம் காக்கைக்கோர் கல்¹

இப்பழமொழி இன்றும் தமிழ் மக்களிடையே வழங்கி வருகின்றது ஜான் லாசரஸ் 1894-ல் வெளியிட்ட 'A Dictionary of Tamil Proverbs'² என்ற நூலில்,

ஆயிரம் காக்கைக்கு ஒரு கல் (1001)

என்றே காணப்படுகின்றது. இங்கு 'ஓர்' என்பதற்கு மாறாக 'ஒரு' என்ற மாற்றத்தையே காண்கிறோம். மேலும் இன்று காக்கை என்பதை நாம் காக்காய் என்று வழங்குகின்றோம். மாற்றம் இவ்வளவே. முன்றுறை அரையனரின் காலத்திலும் "ஆயிரம் காக்கைக்கு ஒரு கல்" என்றே வழங்கியிருக்க வேண்டும். இலக்கணம் அறிந்த புலவராகிய அரையனர் வெண்பா யாப்பிற்காகவே 'கல்' என்ற—மெய்யெழுத்தை முதலில் கொண்ட சொல்லுக்கு முன் ஓர் என்று போட்டிருக்கின்றார். 'ஒரு' என்று போட்டிருப்பின் தனை தட்டியிருக்கும். யாப்பிற்காகவே வழக்கிலிருந்த பழமொழியைச் செயற்கைப் படுத்தியிருக்கின்றார் முன்றுறை அரையர். மற்றொரு சான்றையும் காண்பது நலம்:

முள்ளினால் முட்களையு மாறு (பழ மொழி நானூறு. 308)

ஆனால் இது இன்று "முள்ளை முள்ளாலே எடுப்பது போல" என்று வழங்குகின்றது. முன்றுறை அரையர் காலத்தில் 'ஆறு' என்று வழங்கிய வடிவக்கூறு (formal feature) இன்று 'போல'

1. முன்றுறை அரையர் : பழமொழி நானூறு திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். லிட., சென்னை-1.
2. John Lazarus, B. A. : A Dictionary of Tamil Proverbs with an Introduction, 1894.

என்று மாறியுள்ளது. மேலும் மேனாட்டார் பழமொழிக்கும் (Proverb) பழமொழிபோன்ற சொல்லடைகட்கும் (Proverbial Phrase) வேறுபாடு உண்டு என்பர். ஆனால் தமிழ் நாட்டினர் இவற்றை அவ்வாறெல்லாம் பகுத்துப் பார்க்கவில்லை. இருப்பினும் மேற்கூறியவற்றைச் சொல்வடைகள் என்றே கொள்ளலாம். முன்றுறை அரையர் காலத்தில் வழங்கியமை போன்றே இன்றும் அது சொல்லடையாக வழங்கி, வடிவக்கூறு மட்டும் மாறி வழங்குகின்றது. ஆதலின் பழமொழிகள் நிலைத்த அமைப்புடையவை என்பது தெளிவு.

மாறிச் செல்லும் இயல்பு

மாறிவரும் அமைப்புடைய வாய்மொழி இலக்கிய வகைக்கு நாடோடிக் கதைகள் நல்ல சான்றுகளாம். நாடோடிக் கதைகள் என்று கூறும்போது இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து செல்லும் கதைகள் என்பதே பொருத்தமாகும். இதனை நாடோடி மக்களின் கதை என்று பொருள் கொள்ளத் தேவையில்லை. பேரா. எம்னோ தம் “An Echo-word motif in Dravidian Folk tales”¹ என்ற கட்டுரையில் பல நாட்டுப்புறக் கதைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றைப் படித்தால் இக்கதைகள் மாறிச் செல்லும் அமைப்புடைய இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தன என்பதை நன்குணரலாம். இக்கதைகள் உரைநடையைச் சார்ந்தவை.)

மாறிச் செல்லும் இவ்வியல்பு உலகப் பொதுவானது. உலகின் வாய்மொழிப் பாடல்கள் எல்லாம் இவ்வாறே மாறும் இயல்பின. சில வேளைகளில் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாடும் கலைஞன் தன் பாடல்களைச் சமயத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் மாற்றிப் பாடுவான். இவ்வியல்பு குறித்துப் பேராசிரியர் சி. எம். பெளரா தம்முடைய “வீரயுட்ப் பாடல்கள்” (Heroic poetry) என்ற நூலில் மிகச் சிறப்பாக ஆய்ந்துள்ளார். “வீரப் பாடல்கள் எல்லாம் வாசிக்கும் மக்களுக்காக எழுதப்பட்டன; கேட்கும் மக்களுக்காகவே எழுதப்பட்டவை.” வீரப்பாடல்கள் வழக்கமாக மக்களிடம் பாடப்படும் (Recitation) இயல்பின. ஏனென்றால் இப்பாடல்கள் தோன்றி வளர்ந்த சமுதாயங்கள்

1. Dr. M. B. Emeneau : An echo-word motif in Dravidian folktales, Dravidian Linguistics, Ethnology and Folk tales. The Annamalai University, Annamalai Nagar. 1967.

தொடக்கத்தில் கல்லாதவை.¹ “பெரும்பாலான வீரப்பாடல்கள் பாடப்படுவதோடு (recited) இயல்பாக எவ்வித முயற்சியும்இன்றி மாற்றியும் (Improvised) பாடப்படுகின்றன. இவ்வாறு மாற்றிப் பாடுவதில் சில அளவுகளும் (degrees), சில முறைகளும் (Kinds of improvisation) உண்டு. மேலும் சில புலவர்கள் வரம்பு மீறி மாற்றிச் சென்ற இடங்களும் உள். ஆனால் மாற்றிப் பாடுவது பொதுவான இயல்பு. அதுவே மக்களின் முன் வீரப்பாடல்களைப் பாடி நடத்தும் நிகழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாகும். இது உருசிய நாட்டுப் பாணர்களிடம் சாதாரணமாகக் காணப்படும் பழக்கமாகும்” என்கிறார் பெளரா. ஒனெகா ஏரிக் (Lake Onega) கரையில் வாழ்ந்த உழவர்களிடையில் ஒரு பாடகன் ஒரு கதைப் பாடலை (bylina) ஒரே விதமாக இருமுறை பாடுவதே இல்லை என்கிறார் கில்ஃபெர்டிங் (Gilderding). ரிப்னிகோவ் (Ribnikou) கில்ஃபெர்டிங் ஆய்ந்த அதே பாடல்களை, அதே பாடகர்களிடம் கேட்டு ஆய்ந்து இவ்வுண்மையை நிறுவுகின்றார்.² “திறமையுள்ள ஒவ்வொரு பாணனும் ஒவ்வொரு கணமும் தன் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் தன் பாடலைச் சமயத்திற்கேற்ப மாற்றுவான். ஆதலின் அவன் தன் பாடலை இருமுறை பாடும்போது முதல் முறை பாடும் வடிவில் இரண்டாம் முறை பாடுவதில்லை” என்கிறார் வி. ரட்லாவ்³ (V. Radlav).

நாட்டுப் புற இலக்கியங்களில் மாறிச் செல்லும் இயல்பு

தமிழ் நாட்டுப் பாடல்களாம் வாய்மொழி இலக்கியங்களில் இம்மாறிச் செல்லும் இயல்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்போம். கவிஞர் பெரியசாமித் தூரன் வெளியிட்டுள்ள “காற்றில் வந்த கவிதை” என்ற நூலில் ‘ஆக்காட்டி’ என்று ஒரு கவிதை காணப்படுகின்றது.

ஆக்காட்டி ஆக்காட்டி எங்கெங்கே முட்டை வைத்தாய்
கல்லைத் திறந்து கருங்காட்டுப் பாறையிலே
இட்டது நாலு முட்டை, பொரித்தது மூனு குஞ்சு
முதற் குஞ்சுக் கிரைதேடி மூனுகாதம் போய் வந்தேன்

1. C. M. Bawra : Heroic Poetry, Macmillan, St., Martin's Press, Newyork 1966. P : 215.
2. Ibid. P : 217.
3. Ibid. P : 218.

நடுக்குஞ்சுக் கிரைதேடி நாலுகாதம் போய் வந்தேன்
கடைசிக் குஞ்சுக் கிரைதேடிக் கனதூரம் போய்வந்தேன்
வண்ணாரப் பாவிமகன் பார்த்திருந்து கண்ணி வைத்தான்
காலிரண்டும் கண்ணியிலே கையிரண்டும் மாரடிக்
நானமுத கண்ணீரோ நாடெல்லாம் வெள்ளம்போய்
குண்டு குளம் ரொம்பிக் குதிரை குளிப்பாட்டி
ஆடுகளும் மாடுகளும் அங்குவந்து நீர்குடிக்க
எங்கும் பரந்ததுவே எல்லோரும் பார்த்துருக¹

1973 ஆம் ஆண்டு குன் 'தாமரை' இதழில் மேலே கண்ட கவிதையைப்போன்ற வேறொன்று (Version) காணப்படுகின்றது. அனுப்பியவர்: எஸ். அழகர்சாமி, பாரதிநகர், சொன்னவர்: யசோதை, அயன் பொம்மையாபுரம். பாடலின் தலைப்பு 'நான் அமுத கண்ணீரு'.

ஆக்குருவி ஆக்குருவி
எங்கே கொண்டு முட்டை இட்டே
கடலைக் கடந்து கருமலையில் முட்டையிட்டேன்
போட்டது அஞ்சு முட்டை
பொரிச்சது முணு குஞ்சு
மூத்த குஞ்சிக்கு இரைதேட
முணுமலை சுத்தி வந்தேன்
எளய குஞ்சிக்கு எரைதேட
ஏழுமலை சுத்தி வந்தேன்

1. இந்தப் பாடல் எப்பொழுது சேகரிக்கப்பட்டது? எங்கு சேகரிக்கப்பட்டது. சேகரித்தவர் யார்? இப்பாடலைச் சொன்னவர் (Informant) யார்? எந்த ஊரின்? இப்பாடலை அவர் எங்கு, எத்தனை வயதில் யாசிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டார்? அவர் வயது என்ன? சொல்லும் போது பாட்டாகப் பாடினாரா? சொன்னவர் எவ்வகைப் பாடல் என்று ஒழிப்பிட்டார்? புதிதாக ஏதேனும் சேர்த்துள்ளாரா? என்ற செய்திகள் நமக்குத் தெரியவில்லை. மேலும் சொன்னவர் உச்சரித்தபடி இப்பாடல் எழுதப்பெறவில்லை. வட்டார வழக்குகள் திருத்தப் பெற்றுள்ளன. மேலும் திரு. பெ. தூரன் அவர்கள் ஒரு கவிஞர். அவர் ஏதேனும் திருத்தவோ புகுத்தவோ செய்தாரா என்ற ஐயம் எழலாம். ஆனால் "பாடலுக்கு விளக்கம் எழுதியது தான் எதை பங்கு பாடல்கட்டு நான் பொறுப்பானியல்ல" என்று முன்னுரையில் குறிப்பிடுகின்றார் திரு. பெ. தூரன்.

கட்சிக் குஞ்சிக்கு இரைதேட
 ஊடெல்லாம் சுத்தி வந்தேன்
 கானக் குறத்தி மகன்
 கண்ணி போட்டுப் பிடிச்சானே
 காலு ரெண்டும் கண்ணிக்குள்ளே
 சிறகு ரெண்டும் மாரடிக்க
 நான் அழுத கண்ணீரு
 ஆறு குளம் நெறைஞ்சி
 ஆனை குளிப்பாட்ட
 குண்டு குளம் நெறைஞ்சி
 குதிரை குளிப்பாட்ட
 இஞ்சிக்கும் பாஞ்சு
 இலுமிச்சம் தோட்டத்திற்கும் பாஞ்சு
 மஞ்சளுக்கும் பாஞ்சு
 மறுகால்வா போகுதய்யோ
 நெல்லுக்கும் பாஞ்சு
 நீர்வாய்க்கா போகுதய்யோ”¹

மேலே சண்ட இரு பாடல்களுடன் சேலம் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நண்பர். திரு. பாண்டியன் (துணைப் பேராசிரியர். தமிழ்த் துறை, தூயசுவேரி யார். கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை, நெல்லை மாவட்டம்) எனக்கு எழுதித் தந்த பாடலையும் கீழே காண்போம்.

அக்காண்டி அக்காண்டி
 எங்கெங்கே மொட்டு இட்டே?
 காட்டெ தொளச்சுமல்ல
 கருங்கரட்டுலே மொட்டு இட்டேன்
 இட்ட மொட்டு மூணு மொட்டு
 பொரிச்ச குஞ்சு ரெண்டு குஞ்சு
 மூத்த குஞ்சுக் கிரைதேட
 முக்காதம் போயிவந்தேன்
 எளய குஞ்சுக் கிரைதேட
 இருகாதம் போயிவந்தேன்

20. இப்பாடலும் முறையாகத் தொகுக்கப் பெறவில்லை. சில செய்திகளைத் தெளிவாகச் சுட்டவில்லை. அயன் பொம் மையாபுரம் எங்குள்ளது என்ற செய்தியும் தெரியவில்லை. ஆனால் பேரா. நா.வா. அவர்கள் கோவில்ப்பட்டி வட்டாரத் தில் இருப்பதாகத் தெரிவித்தார்கள்.

கானக் குறத்தி மவன்
கண்டிருந்து கண்ணிவச்சான்
காலிரண்டும் கண்ணியிலே
ரெக்கெ ரெண்டும் படபடக்க
நானமுத கண்ணீரு
குட்டெ குளம் நெரம்பும்
மாடு மேய்க்கும் சிறுவர்கள்
குதிச்சு விளையாட
ஆடுமேய்க்கும் சிறுவர்கள்
அடிச்சு விளையாட

இம் மூன்று பாடல்களும் தொடர்புடையவை. இப்பாடலில் எது முதலில் தோன்றியது? இப்பாடல் இன்னும் சில இடங்களில் இன்னும் சில மாற்றங்களுடன் விளங்கலாம். அவையெல்லாம் தொகுக்கப்பட்டால் இப்பாடல் எங்கிருந்து எங்குப் பரவியது, மக்கள் இடம் பெயர்ந்து (migration) எங்கிருந்து எங்குச் சென்றனர் என்ற செய்திகளைக் கூட நாம் அறிய இயலும். விரிவான ஆராய்ச்சிதான் இதற்கு விடையிறுக்க முடியும்.

இனி நாம் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று பாடல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காண்போம். முதலில் பறவையின் பெயரில் வேறு பாடு. ஆக்காட்டி, ஆக்குருவி, அக்காண்டி என்று காணப்படுகின்றது. இம்மூன்று பெயரும் ஒரே பறவையைத்தாம் குறிக்கின்றனவா? அப்படிக் குறித்தால் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தாரும் ஏன் இவ்வாறு வேறு வேறு பெயரிட்டழைக்கின்றனர். தமிழின் சொல்வளம் எத்தகையது என்பதையும் உணர முடியும். வட்டார வழக்கே விதவிதமான வேறுவேறான இப்பெயர்களைக் கையாளச் செய்திருக்கவேண்டும்.

அடுத்த வேறுபாடு முட்டையிட்ட இடம்.

கல்லைத் திறந்து கருங்காட்டுப் பாறையிலே
கடலைக் கடந்து கருமலையில் முட்டை யிட்டேன்
காட்டெத் தொளச்சுமல்ல கருங்கரட்டுலே மொட்டு இட்டேன்

இங்கு ஒவ்வொருவரும் தத்தம் திறமைக்கேற்ப, கற்பனை வளத்திற்கேற்பப் பாடியிருப்பதைக் காண்கிறோம். சேலத்துக்காரர்கள் 'கரடு' என்று வழங்கும் வழக்கையும் காண்கின்றோம். அயன்

பொம்மையாபுரத்தார் 'கடலைக் கடந்து' என்று வேறுபடுகின்றார். அதனால் இப்பாடலை அவர் கடற்கரைப்பகுதியிலிருந்து தெரிந்து கொண்டார் எனலாமா? ஆனால் அடுத்து குஞ்சுக் கட்டு இரை தேடச் சுற்றிவந்த தொலைவு 'முணுமலை' என்றுள்ளது. ஆதலின் மலையும் கடலும் சூழ்ந்த பகுதி எனலாமா?

அடுத்துக் காணப்படும் வேறுபாடு, இட்ட முட்டைகளிலும், பொரித்த குஞ்சுகளிலும், இரைதேடச் சுற்றி வந்த தொலைவிலும் ஆகும்.

இட்டது நாலுமுட்டை பொரித்தது முணுகுஞ்சு
முதற்குஞ்சுக் கிரைதேடி முணுகாதம் போய்வந்தேன்
நடுக்குஞ்சிக் கிரைதேடி நாலுகாதம் போய்வந்தேன்
கடைசிக் குஞ்சுக்கிரைதேடிக் கனதூரம் போய்வந்தேன்

போட்டது அஞ்சுமுட்டை பொரிச்சது முணுகுஞ்சு
மூத்த குஞ்சிக்கு இரைதேட முணுமலை சுத்திவந்தேன்
எளய குஞ்சிக்கு இரைதேட ஏழுமலை சுத்திவந்தேன்
கடைசிக் குஞ்சிக்கு இரைதேடக் காடெல்லாம் சுத்திவந்தேன்

இட்டமொட்டு முணுமொட்டு பொரிச்ச குஞ்சுரெண்டு குஞ்சு
மூத்த குஞ்சிக் கிரைதேட முக்காதம் போயிவந்தேன்
எளய குஞ்சுக்கிரைதேட இருகாதம் போயிவந்தேன்

கோயம்புத்தாரார் பாட்டில், இட்ட முட்டை நான்கு, பொரித்தது மூன்று குஞ்சு. அயன்பொம்மையாபுரத்தார் பாட்டில் முட்டை ஐந்து, குஞ்சு மூன்று. சேலத்தார் பாட்டில் முட்டை மூன்று, குஞ்சு இரண்டு. கோயம்புத்தாராரும் சேலத்தாரும், ஒவ்வொன்று குறைக்க, அயன்பொம்மையாபுரத்தார் இரண்டு குறைத்துவிட்டார்.

கோவையார் பாட்டிலும் சேலத்தார் பாட்டிலும், சுற்றி வந்த தொலைவு காதங்களாகவும், அயன்பொம்மையாபுரத்தார் பாட்டில், மலைகளாகவும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் கோவையார் முணுகாதம், நாலுகாதம் என்றும், அயன்பொம்மையாபுரத்தார் முணுமலை, ஏழுமலை என்றும் கூட்டிக் சொல்ல, சேலத்தார் முக்காதம், இருகாதம் என்று குறைத்து விடுகின்றார். ஆனால் இவ்வேறுபாடுகள் மோனை நயத்துக்காகவே செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. நில அமைப்பால் இம்மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்குமா என்பது முறையாக அறிவியல் முறையில் இப்பாடல்களைத் தொகுத்தால்தான் முடிவு செய்ய இயலும்.

கோவையார் பாட்டில் கண்ணி வைத்தது “வண்ணாரப் பாவி மகன்”, என்றும், ஏனைய பாடல்களில் “கானக் குறத்தி மகன்” என்றும் உள்ளது. குறவனே பறவை பிடிக்கும் தொழிலன். வண்ணான் கண்ணி வைக்கமாட்டான் என்று கொண்டு கோவையார் பாடல் பிந்தியது மற்றவை காலத்தால் பழமையானவை எனல் பொருந்துமா?

கோவையார் பாடலில் “காலிரண்டும் கண்ணியிலே கையிரண்டும் மாரடிக்க” என்று சிறகுசுளைக் கையாகக் கொண்டு மனிதர்சுள்போல் இடிவுக்கு மாரடிப்பதாக, மனித இயல்பை, மனிதாபிமானத்துடன் பாடுவதைக் காண்கின்றோம்; அயன் பொன்மையாபுரத்தார் பாடலில் கையென்று கூறுது சிறகு என்று கூறி மாரடிக்கும் மனித இயல்பு கூறப்படுகின்றது. ஆனால் சேலத்தார் பாடலில் இவ்வியல்பின்றிக் “காலிரண்டும் கண்ணியிலே ரெக்கை ரெண்டும் படபடக்க” என்றுள்ளது.

வற்தே பாடப்பட்ட பாடலைவிட மனிதாபிமானத்துடன் பாடப்பட்ட பாடல், நயம் மிக்கது. ஆதலின் கற்பனைத் திறத்துடன் வளப்படுத்தப்பட்டது என்று கொண்டு மற்றைய சேலத்தார் பாடல் பழமையானது என்று கொள்ளலாமா? மேலும் சேலத்தார் பாடல் சிறியது. ஆதலால் சிறிய பாடலே பழையது என்று கொள்ளலாமா? சிறிய பாடல் பெரும் பாடலாயிற்று? பெரும்பாடல் மக்கள் மறதியால் சுருங்கிப் போயிற்று? சுருங்கிப் போகுமா? என்ற வினாக்களும் எழுகின்றன.

இனி, பறவை அழுத கண்ணீரின் பெருக்கு எவ்வாறு காணப்படுகின்றது என்று காண்போம்.

நான் அழுத கண்ணீரோ நாடெல்லாம் வெள்ளம்போய்
குண்டு குளம் ரொம்பிக் குதிரை குளிப்பாட்டி
ஆடுகளும் மாடுகளும் அங்கு வந்து நீர்குடிக்க
எங்கும் பரந்ததுவே எல்லோரும் பார்த்துருக்”

(கோவை மாவட்டத்தார்)

நான் அழுத கண்ணீரு
ஆறுகுளம் நெறைஞ்சி
ஆனை குளிப்பாட்ட
குண்டு குளம் நெறைஞ்சி

குதிரெக் குளிப்பாட்ட
 இஞ்சிக்கும் பாஞ்சு
 இலுமிச்சம் தோட்டத்திற்கும் பாஞ்சு
 மஞ்சளுக்கும் பாஞ்சு
 மறுகால்வா போகுதய்யோ
 நெல்லுக்கும் பாஞ்சு
 நீர்வாய்க்கா போகுதய்யோ

(அயன் பெரம்மையா புரத்தார்)

நானமுத கண்ணீரு
 குட்டெ ஞளம் நெரம்பும்
 மாடு மேய்க்கும் சிறுவர்கள்
 குதிச்ச விளையாட
 ஆடு மேய்க்கும் சிறுவர்கள்
 அடிச்ச விளையாட

(சேலத்தார்)

கோவையார் பாடலில் குதிரை மட்டும் குளிப்பாட்டப் படுவதாக உள்ளது. அயன் பொம்மையாபுரத்தார் பாடலில் ஆனையும் குதிரையும் குளிப்பாட்டப்படுவதாக உள்ளது. நிறைந்தது கோவையார் பாடலில் குண்டுஞளம் மட்டுமே. இத்துடன் ஆறுகுளமும் நிறைந்ததாக அயன் பொம்மையாபுரத்தார் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. “ஆடுகளும் மாடுகளும்” அங்கு வந்து நீர் குடித்த செய்தி அயன் பொம்மையாபுரத்தார் பாடலில் இல்லை. ஆனால் கண்ணீரின் பெருக்கு, இஞ்சி, எலுமிச்சம் தோட்டம், மஞ்சள், நெல் எல்லாவற்றுக்கும் பாய்ந்து மறுகால் வாய் போனதாக முந்திய பாடலிலும் கற்பனை நயத்துடன் பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் சேலத்தார் பாடல் இவற்றிற்கு முற்றிலும் மாறாக மாடுமேய்க்கும் சிறுவரும் ஆடு மேய்க்கும் சிறுவரும் நீர்த் தி விளையாடுமாறு அமைந்துள்ளது.

ஒரு பாடல் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு அடிக்கடி திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படுகின்றதோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு மிகுதியான வேறுபாட்டை அடையும் என்றும் நாம் ஊகிக்கலாம்.

பறவை அமுத கண்ணீர் பெருகிப் பரவியதுபோல், குழந்தை அமுத கண்ணீர் பரவியதாகச் சில தாலாட்டுப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றது. இத்தாலாட்டுப் பாடல்களிலும் ஒருவர் பாடுவதற்கும் மற்றொருவர் பாடுவதற்கும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

அம்மாந்கள் அம்மாந்கள் - உனக்கு
 அஞ்சாறு அம்மாந்கள்
 அம்மாந்கள் வாசலுக்கு - நீ
 அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
 பொட்டி பறித்து உங்களத்தை
 புறகரையில் விட்டெறிஞ்சா - நீ
 அங்கமுத கண்ணீரு
 தாயார் தலைநனைஞ்சு
 தாய்மாமன் தோள் நனைஞ்சு
 ஆறுகுளம் பெருகி ஆனை குளிப்பாட்டி
 குண்டுகுளம் பெருகி குதிரெ குளிப்பாட்டி
 கொண்டசனம் சமைச்சுத் தின்னும்
 வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி
 வந்தசனம் சமைச்சுத் தின்னும்
 நீயமுத கண்ணீரு மறுகா(ல)
 வெட்டிப் பாயுதம்மா¹

மேற்கண்ட பாடலைப் பாடியவர் மி. பாரதம் என்ற அருளாயி என்பவர்.

எருக்கலங் காட்டுக்குள்ளே
 எருப்பொறுக்கப் போகயிலே - உங்கத்தெ
 பொட்டி பறிச்சுப் புறகரையில் விட்டெறிஞ்சா நீ உங்க
 அப்பாவிடம் வந்துசொன்னே - நீ அங்கமுத கண்ணீரு
 குண்டுகுழி நெறஞ்சு குதிரெ குளிப்பாட்டி
 வண்ணான் வெளுத்துடுத்தி
 வருத்துச்சனம் சமைச்சுத் தின்னும்
 இஞ்சிக்குப் போய்ப் பாஞ்சு
 இலுமிச்சம் வேரோடி
 மஞ்சளுக்குப் போய்ப் பாஞ்சு
 மருகுக்கு வேரோடி
 மங்கையமுத கண்ணீரு
 மருகா வெட்டிப் பாயுதம்மா

மேற்கண்ட பாடலைப் பாடியவர் மி. சந்தியாகம்மாள்.

1, 2, 3. இப்பாடல்கள் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் இளையங் குடியிலிருந்து 15 கிலோமீட்டரில் உள்ள குரியன் கோட்டையில் தொகுக்கப் பெற்றவை. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் குறிப்புகளுடனும் (அறிவியல் முறையில் தொகுக்கப் பெற்றதாய்) செயற்கைப் படுத்தப்படாமல் பின்னர் வெளியிடப் பெறும்.

ஆரடித்த கண்ணீர், ஆரூயப் பெருகியது
 அங்கெடுத்த கண்ணீர் ஆரூயக் குளம் பெருகி
 தாயார் மடிநிறைந்து தகப்பனார் தோள்நிறைந்து
 மாமி மடி நிறைந்து மாமனார் தோள் நிறைந்து
 சித்திரை மாதம் சிறந்த வெள்ளம் வந்ததுபோல்
 வைகாசி மாதம் வசந்த வெள்ளம் வந்ததுபோல்
 ஆறுபெருகி ஆனை குளிப்பாட்டிக்
 குட்டம் பெருகி குதிரை குளிப்பாட்டி
 குளமாகத் தேங்கி குதிரை குளத்தேறி
 முந்நாறு பார்ப்பாரும் முழுகிக் கரை சேர்ந்து
 ஐந்நாறு பார்ப்பாரும் அமுதுண்டு கைகழுவி
 குட்டை நிறைந்தது குழந்தைகுஞ்சு குளித்தேறி
 வாய்க்காலாய் ஓடி வழிப்போக்கர் சந்திசெய்து
 இஞ்சிக்குப் பாய்ந்து இருவாட்சி வேரோடி
 மஞ்சள்குப் பாய்ந்து மருதாணி வேரோடி
 தாழைக்கும் பாய்கையிலே தழும்பினதாம் கண்ணீர்
 வாழைக்கும் பாய்கையிலே வற்றினதாம் கண்ணீர்¹

மேற்கண்ட பாடல்களில் ஆனை, குதிரை குளிப்பாட்டிய செய்திகளில் ஏதேனும் ஒன்றுள்ளது அல்லது இரண்டுமே காணப்படுகின்றன முதலிரண்டு தாலாட்டிலும். வண்ணன் வெளுத்துடுத்தியதாகவும், பிந்தியதில் பார்ப்பார் குளித்து, அமுதுண்டு கைகழுவிதாகவும் வருகின்றது. குழந்தை குஞ்சு குளித்து, வழிப்போக்கர் சந்தி செய்ததாகவும் உள்ளது. பிந்திய இரு பாடல்களிலும் செடி கொடிகட்குப் பாய்ந்ததில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. ஒரு பாட்டில் இலுமிச்சம், வேரோடி என்றும், மற்றொன்றில் இருவாட்சி வேரோடி என்றும், ஒன்றில் 'மருகு' என்றும், மற்றொன்றில் 'மருதாணி' என்றும் உள்ளது. முந்திய இரு பாடலிலும் மருகா வெட்டிப்பாய்ந்த கண்ணீர், இறுதிப் பாடலில் வாழைக்குப் பாய்கையில் வற்றிப்போவதைப் பார்க்கிறோம். மேலும் தாய்க்குத் தன் நாத்தனார் மீதுள்ள வெறுப்பு பரம்பரை பரம்பரையாக வருவது என்ற உண்மையும் முதலிரு பாடல்களால் புலப்படுகின்றது.

மேற்கண்ட பாடல்களினின்று மாறுபட்ட ஒரு பாடலும் காணப்படுகின்றது.

1. ஆறு. அழகப்பனின் நாட்டுப்புறப் பாடல் திறனாய்வு என்ற நூலில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலும் முறையாகத் தொகுக்கப்பெறவில்லை.

வாய்மொழி இலக்கிய இயல்புகள்

அம்மாண்கள் செய்களிலே
அரியெடுக்கப் போனாயின்னு
அம்மாண் சின்னக் கருத்தாளி
விட்டெறிஞ்சான் சேத்தாலே - நீ
அப்பமுத கண்ணீரு
ஐயாவிடம் போய்ச்சொல்லிச்
சபையிலே இருந்தவுக
சுதியா எந்திரிச்சு
சாந்தால் கலப்பைசெய்து
உழுது பயிராக்கி
ஒருமேனி நெல்லடிச்சுத்
தந்தாக தம்பியடா

இப்பாடலைப் பாடியவர் ஆ. ஜார்து மேரி என்பவர்.

தாலாட்டுப் பாடல்களிலும் சிறு பாடல் பெரும் பாடலாயிற்று? பெரும் பாடல் சிறு பாடலாயிற்று? என்ற சிக்கல் எழுகின்றது. பறவைப் பாட்டின் பின் பகுதிக்கும் தாலாட்டுப் பாட்டின் பகுதிக்கும் ஒற்றுமை காணப்படினும் பாடுவோரின் நினைவாற்றலுக்கும், கற்பனைத் திறத்திற்கும் ஏற்ப மாறிச் செல்லும் நிலையற்ற அமைப்பையும் காண்கின்றோம். இப்பகுதி பறவைப் பாட்டிலிருந்து தாலாட்டிற்குப் பரவிற்று? தாலாட்டிலிருந்து கதைப் பாட்டிற்குப் பரவிற்று? என்ற வினாக்கட்கு விடை காண்பது எளிதல்ல. இருப்பினும் தாலாட்டுப் பாடல்களே பழமையானவையாக இருக்கவேண்டும். வாய்மொழி இலக்கியங்களில் முதன்முதல் தோன்றியது தாலாட்டாகவே இருக்கவேண்டும். ஆதலின் கண்ணீர்ப்பெருக்கு வெள்ளப்பெருக்காகிப் பரவும் செய்தி, பின்னர் கதைப் பாடல்களில் ஊடுருவி இருக்கலாம். அல்லியரசாணி மாலையில் மழை பெய்து வெள்ளம் பெருகி ஓடியதைக் காணலாம்.

நல்லமழை பெய்வதனால் நாடுஞ் செழித்தனவே
பூமி குளிர்ந்தனவே பொய்கை நிரம்பினவே
ஏரிகள் நிரம்பி எதிற்கிறதே மேகவெள்ளம்

1. அல்லி அரசாணிமலை ; ஆர்.ஜி. பதி கம்பெனி, 4, வெங்கட்ராமையார் தெரு சென்னை-1. ப : 15.

இது முறையான பதிப்பாகாது. ஏனென்றால் இவர்கள் திருத்தி வெளியிட்டுள்ளனர். வெளியிட்டவர்கள் தங்கைச்சரக்கையும் காட்டியுள்ளர்.

“தம்மாவியன்ற மட்டும் தப்பிதங்களைத் திருத்தி” (ப. 164)

மடுவுகள் நிரம்பி வழிகிறதே வெள்ளமேகங்கள்
 ஆறுகள் நிரம்புவதால் அடைபடும் வெகுஜனங்கள்
 கழனிகள் நிரம்பி கால்வாய்கள் தாமிரம்பி
 ஊற்றுகள் தாம் சுரந்து ஓடிற்றே சலம் விசையாய்
 தடாகங்கள்தாம் நிரம்பி தாமரைகள் பூத்தனவே
 வயல்கள் நிரம்பி வாய்க்காலுந் தானேடி

இவ்வாறு கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் இந்தக் கலைப் பண்பு முனைப்புக் கூறு (Motif)¹ பின்னர் பறவைப் பாட்டில் புகுந்திருக்கலாம்.

நாட்டுப் பண் பாட்டியல் துறைக் கல்வி வளர்ச்சியடைந்து, தமிழில் நாட்டுப் பாடல்கள் எல்லாம் முறையாகத் தொகுக்கப் பெற்றால் ஒருவேளை மேற்கண்ட வினாக்கட்கு விடை காணலாம். மேற்கண்ட பாடல்கள் எல்லாம் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் மாறிச் செல்லும் வகைக்குச் சான்று பகர்கின்றன.

-
1. Motif : In folklore the term used to designate any one of the parts into which an item of folklore can be analysed. In folk art there are motifs of design, Forms which are repeated or combined with other forms in characteristic fashion. Stith Thomson : The Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, Funk and Wagnalls Company, Newyork. P : 753.

6

Tamil Riddles in 'RANI' 1973¹

V. M. GNANAPRAGASAM, s. j.

Riddles are one of the oldest, if not the oldest, forms of folklore². Still they are quite modern in the sense that they are used today and even coined newly according to modern circumstances. The purpose of this article is to analyse the riddles that have appeared last year (1973) in the popular weekly magazine called 'Rani' in Tamil Nadu.

CONTENTS

The total number of riddles is 299. A variety of topics has entered the realm of riddles—age old topics like money, hair, stomach, sun, moon, stars and modern topics like electricity, fan, cinema, train, radio, cycle, pen, sputnik etc.

Among these, riddles on pen have occurred six times last year :

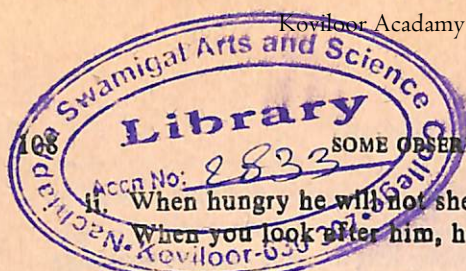
1. She will take the hand of the educated
She will make shudder the hand of the uneducated.³

Dr. V. M. Gnanapragasam, M.A., Ph. D. President of the Academy of Tamil Culture, one of the editors of this book, is the Principal, Arul Anandar College, Karumattur, Madurai.

1. Beschi's Tamil Research Centre analyses popular magazines, one of which is Rani. I am grateful to Mr. S. D. Lourdu M. A., who is an ardent student of folklore and is doing research on Tamil proverbs, for the abundant literature he gave me for this article.

2. Dictionary of Folklore, Mythology and Legend Vol. 2. Funk and Wagnalls Company, New York, p. 938.

3. கற்றவனைக் கைப்பிடிப்பாள்
மற்றவனைக் கை நடுங்க வைப்பாள்



SOME OBSERVATIONS ON TAMIL FOLKLORE

- ii. When hungry he will not shed tears
When you look after him, he will shed tears.⁴
- iii. If she is covered, she'll sit quiet.
If she sees a paper, she'll shed tears.⁵
- iv. It is a thorn not found on a plant
It is a thorn not found on a tree
It is a thorn that people want. (pen nib).⁶
- v. It is a beautiful palace
There are five who live in it
Three of them kiss her
And she walks over 300 sheets.⁷
- vi. It dips its head in the tank, it's not a crane
It drinks and vomits, it's not a cat.⁸

The pen that is, a sine-qua-non of today's cultured society is compared to a woman in three of these six riddles. R. G. Balan who has sent in three riddles on the pen has twice compared it to a woman, and a certain Rajeswari has once compared it to a woman. The Tamil word for woman sounds very similar to the English word pen. Could it be another reason for comparing the pen to a woman?

Some of the ideas expressed in these riddles are noteworthy. Today when free love is made so much of, a riddle reminds us that 'love will be sweet till the embrace, bitter after the

4. பசித்தால் அழமாட்டான்
பசித்தால் அருவான் (பேனா—17-6-73)
5. முக்காடு போட்டால் முலையில் அமர்வான்
காகிதத்தைக் கண்டால் கண்ணீர் விடுவான் (பேனா—16-9-73)
6. செடியில் பிறக்காத முள்
மரத்தில் கிளைக்காத முள்
மாந்தர் விரும்பும் முள் (பேனா முள்—18-11-73)
7. ஐவர் குடியிருக்கும்
அழகான மாளிகையில்
மூவர் முத்தமிட
முன்னாறு தான் நடப்பான் (பேனா—23-12-73)
8. குளத்தில் தலைமுக்கும் கொக்கு அல்ல
குடித்துக் கக்கும், பூனை அல்ல (பேனா—30-12-73)

embrace⁹. God is said to be one to whom we can speak but who will not speak to us¹⁰. This of course is a maimed idea of prayer which is considered to be a one way traffic and not dialogue or conversation. It is truly remarked that 'What everybody gets and nobody likes' is death¹¹, that laughter in those who say one thing but think differently bursts out suddenly and disappears suddenly¹², that money goes from hand to hand, but the heart wants to keep it¹³, that money comes and leaves without previous information¹⁴. It is surprising why womanhood is said to have a shape and no heart¹⁵.

Two other topics which, though not so modern, get mentioned in these riddles frequently are chappals (foot-wear) and combs. There are six on the footwear and four on the comb. In one riddle both are contrasted.

'He has teeth and will not bite

He has no teeth and will bite' (comb, footwear)¹⁶

Thus the contents of the riddles of Rani of 1973 reflect the objects frequently used and the ideas taking shape in today's society.

9. இணையும் வரை இனிக்கும்
இணைத்தபின் கசக்கும் (காதல்—21-1-73)
10. நாம் அவனோடு பேசுவோம்
நம்மோடு அவன் பேசமாட்டான் (கடவுள்—28-1-73)
11. ஒருவரும் விரும்பாதது
அனைவரும் அடைவது (மரணம்—2-9-73)
12. உள்ளொன்று வைத்துப்
புறமொன்று பேசுவோரிடம்
குயிரென்று நோன்றி
தீகிரென்று மறையும் (நகைப்பு—4-2-73)
13. கைவிட்டுக் கைமாறும்
கைப்பற்ற மனம் நாடும் (பணம்—7-1-73)
14. சொல்லாமல் வருவேன்
சொல்லாமல் போவேன் (பணம்—20-5-73)
15. உருவம் உண்டு
உள்ளம் இல்லை (பெண்மை—23-12-73)
16. பல் இருக்கும் கடிக்க மாட்டான் ஒருவன்
பல் இல்லாமல் கடிப்பான் ஒருவன் (சீப்பு, செருப்பு—5-8-73)

FORM :

Structure : Though there has not been any general agreement on the definition of a riddle, all are agreed on some of the features of its form. The form has a characteristic *structure* which has been the object of study and *analysis* for *scholars* like Robert Petsch, Archer Taylor, Robert A Georges and Alan Dundes. The last two in a combined work¹⁷ have divided the *structure* of riddles into two main types: those which are *oppositional* and those which are not. It is interesting to apply these types to the riddles of Rani.

Oppositional type of riddles could resemble the divisions given by Georges and Dundes, which can be brought under three heads: antithetical, privational and contrary.

Riddles of antithetical opposition have a second descriptive element which categorically denies the first description. v. g. in English

A man who was not a man,
Killed a bird that was not a bird
On a tree that was not a tree
With a gun that was not a gun.

Its answer is that a little boy killed a butterfly on a cane tree, with a power gun. Among the riddles of Rani there is one that could be brought under this class:

He speaks not and speaks
He utters not and utters
He rules the world.¹⁸

It means a book.

The second kind is privational opposition. Here an object is deprived of its essential quality or principal function, like the

17. Toward a Structural definition of the Riddle, Robert A. Georges and Alan Wander (Journal of American Folklore)

18. பேசாமல் பேசுவான்
சொல்லாமல் சொல்லுவான்
அகிலத்தை ஆட்டி வைப்பான்

riddle in English: 'Something has ears and can't hear' (ear of corn). About 22 of Rani's riddles could be classified under this.

- v. g. 'He has neither legs nor hands
He dances and sings.' (Gramophone record)¹⁹.

In this group, as in English, most of the riddles 'involve comparisons with the human body'²⁰.

The third kind is contrary opposition. Here what is expected as a natural consequence of an action is denied. v. g. in English. 'What eats and eats and never gets full?' (sausage-grinder). About 73 of the riddles of Rani could come under this kind.

- v. g. There is a broad forehead
It is neither man nor woman
There is a decorative mark on the forehead
It is neither red nor black' (sky, moon)²¹.

The other type of non-oppositional riddles are either metaphorical or literal. There are about 112 metaphorical non-oppositional riddles in Rani.

- v. g. If the rhythmic beat stops
The dance steps will stop (Heart)²²

In literal non-oppositional riddles what is described and the referential are identical. There are about 57 of this kind. v. g.

- It can't be quiet
It can't speak (Baby)²³

19. காலும் கையும் இல்லாதவன்
ஆடி ஆடிப் பாடுகிறான்

(இசைத்தட்டு—25—2—73)

20. George and Wander, op. cit. p. 115

21. அகல நெற்றி உண்டு
ஆணும் அல்ல, பெண்ணும் அல்ல
அழகான பொட்டு உண்டு
சிவப்பும் அல்ல, கருப்பும் அல்ல

(வானம், நிலா—28—1—73)

22. தட்டும் தாளம் நின்று விட்டால்
ஆட்டம் எதுவும் நடக்காது

(இதயம்—14—1—73)

23. சும்மா இருக்காது
சொல்லவும் தெரியாது

(குழந்தை—30—9—73)

The style: The style of the riddle has been described by Western scholars as poetic or near poetic²⁴ as it has rhyme, alliteration, personification, metaphor etc. This is true of Rani's riddles. For instance, the repetition of words is a poetic device pleasing to the ear.

There is a cage of glass
In it there is a married couple
And for the married couple
There are twelve children (Hands of the clock)²⁵

Personification in which the object itself speaks has been used in about eleven riddles. The footwear speaks:

I'll be a bosom companion
I'll work till my body is rubbed off.²⁶

Punning is another feature common to all riddles and has been used here in seven places.²⁷

The story form of the riddle is neither frequent nor essential to it.²⁸ But there are riddles that have a story or a small incident attached to them. They are called in English 'neck riddles' (neck-liberating riddles) as most of these relate how a condemned criminal escaped his sentence by posing a riddle which the judge or jailer could not solve.

The famous riddle of Samson in the Bible

24. 'Riddles' William Hugh Jansen, p. 238 (American Folklore edited by Tristram Coffin III, Higginbothams (P.) Ltd Madras-2)

25. கண்ணாடித் கூட்டுக்குள்
கல்யாண ஜோடி
கல்யாண ஜோடிக்கு
பன்னிரண்டு பிள்ளைகள் (கடிகார முள்—18-3-73)

26. உற்ற ஜனையாய் வருவேன்
உடல் தேயும் வரை உழைப்பேன். நான் யார்? (செருப்பு—17-6-73)

27. As it is difficult to translate puns, it is enough to give the Tamil text:
மரத்திலே பூக்காத பூ
மனதிலே பூக்கும் பூ
மனக்கவலை போக்கும் பூ (பூசிப்பு—21-1-73)

28. William Hugh Jansen, *ib. cit.* p. 240

'Out of the eater came what is eaten
and out of the strong came what is sweet'²⁰.

has an adventurous incident attached to it. A Tamil book of riddles²⁰ for children mentions an incident for a riddle: A young man went for a walk with his brother-in-law. In the fields he saw a plant of horsegram. To test the wits of his brother-in-law he posed a riddle that asked a question while containing the answer.

- It is refreshing to note that the Tamil name for riddle is 'Vitukathai' which means a story that is to be freed from its veil or mystery. Another word in vogue in Tirunelveli (S. India) is 'Alippan kathai' which means a story to be wiped out.

In the riddles of Rani the story form as such is not found explicitly but some sort of an incident could be implied in riddles like:

'It rained cats and dogs
And mounds began to melt
There were four kings who walked
Without ever getting wet. (cow breasts)²¹

Function: Various scholars have variously described the functions of riddles. These have been used as charms to drive away evil spirits (v. g. at funeral rites), to inaugurate auspicious occasions (v. g. during marriage ceremony). (The queen of Sheba is said to have posed riddles to King Solomon to test his wisdom.²²)

The riddles in Rani fulfil an educational function, particularly for children. The very name riddle in English,

29. Judges 14.

30. சிறுவர்க்கான விடுகதைப் பாட்டுகள், கழக வெளியீடு, 1964, ப. 3.
செடியுங் குத்துச்செடி காயும் கோணற்காய்
பேருஞ் சொல்லித் தாரேன் சொல்லடா மைத்துன
கதையும் விடுவித்தேன் சொல்லடா மைத்துன

31. திடு திடுவென மழை பெய்ய
திட்டெல்லாம் கரைந்தோட
நாலு ராஜாக்கள்
நனையாமல் வருகிறார்கள்

(பச்சவின் மடு—30—9—73)

32. I Kings. 10.

enigma in Greek means 'to give advice'³³. The riddle advises children and the child-like man to look at the world with wonder as something that provokes our thinking, throws a challenge, invites us to unravel the mystery and to solve problems. The dictionary of folklore says that the oldest riddles on record are school texts from Babylon³⁴. In fact the Tamil textbooks of lower classes in Tamil Nadu contain riddles.

'A chain that controls and rules
A thousand servants'³⁵

makes the children think of the string round the broom which is here compared to a band of soldiers kept in control. Such riddles help children to think for themselves, to find out the answer and after knowing the answer to look at old things with a new vision. This fact is brought out in one of the riddles of Rani:

'What provokes thought?
What is liked by children?' (Riddle)³⁶.

To conclude, the riddles of Rani in 1973 form an interesting group containing riddles on old and new topics, with the characteristic features of form common to all riddles. (Their function here is to entertain children, to make them think and solve problems. They can help grown-up men too to get a child-like attitude in life. They can serve also as a means of communication between the young and the old as they reveal the interests of the young to the old.

Unless we become like little children we cannot enter the kingdom of riddles, the kingdom of wonder before knowing the answer, of joy after knowing the answer, the kingdom of sharpened wit and humour.

33. Dictionary of Folklore. p. 939

34. Ibid, p. 940

35. ஆயிரம் சேவகர்களை
அடக்கி ஆளும் சங்கிலி

(துடப்பம் கட்டும் கயிறு—7—1—73)

36. சிந்தனையைத் தூண்டுவது
சிறுவர்கள் வேண்டுவது

(விடுகதை—8—7—73)

7

Folklore And Agriculture

‘SOMALAY’

The folks are agriculturists. Their songs, stories, legends and prayers are all connected with agriculture.

From time immemorial, the prayers of the agriculturists have been for rain, e. g. :

Vakai Marathup Punjai
Vattarac Cholap Punjai
Thangam Vilaiyum Punjai
Tharisak Kidakkuthadi

Kattai Uzhuthu Potten,
Kadalai Podap Patham Parththen
Vantha Mazhai Pokuthilla
Varunane Unathu Seyal.

meaning :

The dry land near the Vakai tree
The ragi land in its neighbourhood
They which yield in plenty
Uncultivated they remain.

I did the first trail ploughing
And attempted soil testing before sowing ground-nut ;
The showers also came but they disappeared soon ;
Is that your act, god of rain ?

Prayer for rain sung by the Pazhlyars is as follows :

Kudi Kummarathuku
Seekku Sankatam Varama—Enkalaik
Kondur Poruththuk Kaappathanum
Nalla Mazhai Peyyanum
Mann Pottap Ponna Vilaiyanum.

‘Somalay’ is prolific writer of learned papers on a variety of cultural and literary fields. Has published a few important books on Tamilnadu, India and abroad. His latest book is ‘Tamil Folklore’

meaning :

Let not men and cattle suffer
From diseases that come in the wake of drought ;
Please save us and answer our prayers for rain abundant
And grant us a rich harvest.

There are several types of songs sung by the folks during the agriculture operations.

The *Etra Pattu* is sung by people when lifting water from an irrigation well with the help of a bamboo pole and a pair of bullocks. There is a traditional story about the poet Kamban being carried away by the charm of a song that he heard when he was passing through the fertile Thanjavur delta. The song is addressed to the dew drop that sleeps on the bamboo leaves ; it extols the rising Sun that draws the dew drop by a deep absorbing kiss. According to an ancient proverb 'Etra pattukku ethir pattu illai' i. e. . 'no other song can vie with the lift-song'.

During harvesting, transplanting or even sowing and ploughing songs are sung either solo or in chorus. In such themes, there is invariably repeated prayer to the Lord for a bumper harvest. The song invoking Lord Shiva and His sons Pillaiyar and Muruga (The Tamil text starts with the phrase, 'Pillaiyare varum,') runs :

Come Oh ! Lord, Son of Shiva,
Son Lord ! we pray to Thee !
Lance (vel) is the name given to Thee !
Covered with tiger's skin
Adorned with flowers cassia, Shiva !
With flags fluttering, young Lord,
Let rainy days come !
Let rainy days come, Kaliya perumal,
With fair seasons and seasonal rains,
Raised will be crops in fallow lands ;
With daily rains, our village crops will be nourished.
Lord with the powerful radiant lance, see,
Oh Lord Arumuga,
Lord of Kundrakudi, husband of Kurathi,

Lord of hills and forests, Valli's husband
 Lord of the lance, our miseries will fly
 when we sing Thy praise.

The song on transplantation,

Adukki Nadungodi Alagu samba
 Narru eduthu...

means :

"Let the transplantation be in a row of high quality seedlings.
 artistically planted and deep-rooted."

The agriculturists have coined several proverbs: 'Echavan Ellu vithai, Vadinavan Varagu vithai', 'Koluthavan Kollu vithai; Sotrukku Illathavan Solam vithai.' These direct the impoverished farmer to plant oilseeds (since this crop does not need heavy rain or large investment) or grow millets (which do not depend on irrigated water or frequent rain). The rich agriculturist is asked to sow horsegram and the man who has nothing to eat is advised to go and cultivate maize.

'Adlp-pattam thedi vidhai', i. e., the farmer should be mindful of the season and make the preliminary preparations in time. Other proverbs remind the agriculturist about the value of personal supervision and attention, the need for weeding and on the relative merits of various types of natural fertilisers. It is worth selling even an elephant in order to buy adjacent and compact plots of land. He who has to bale out water for wet crops cannot get an output adequate even for family consumption.

One of the biggest agriculturists of Tamil Nadu for generations is the Pattagar of Palayakottai, famous for his cattle farm at Kangeyam in Coimbatore District where the well-known Kangeyam bulls are bred. He spends heavily on the upkeep of the farm. The folk-song says that though he sells bulls at fancy prices the profits are offset by heavy establishment charges. The sales are effected at the popular fairs which are part of the car festivals at Kannapuram and Tiruppur. At these camp-sites, the Pattagar puts up temporary residences which are his head-

quarters for ten days. These involve heavy expenditure on a host of servants, cooks, messengers, bull-tamers, tail-twisters, brokers and other retinue of the Pattagar. And guests are lavishly fed. All this is vividly narrated in folklore.

In the course of agricultural work, love develops, but some times, it is not reciprocated by one of the parties. The folk song 'Vaada Vettrilai, Vathangka Vettrilai' can be translated thus:

"Faded betel leaf, dried betel leaf,
Tastes badly in the mouth;
The dot-mark placed on the forehead yesterday
Is not fresh today;
Arali flower spoilt by sparrows
Adds not to the beauty of the hair style.
Uncle's clandestine meet
Amidst the coconut grove
Is not to my liking."

8

Studies in Tamil Proverbs

SAALAI ILANTHIRAIYAN

From the time of Tolkappiyam the Scholars have been evincing interest in the study of proverbs. Such studies fall under two different categories. One is the use of proverbs in the literary works to round off anecdotes or to draw attention to our ethical or moral tradition. Compilation classification and analysis of proverbs constitute another category of studies. This present thesis is in the nature of the latter.

Classificatory Studies

Works on classification and analysis of proverbs appears to have started sometime in the 5th century A.D.¹ The reference here is to '*Palamoli Nanuru*' (The four hundred proverbs) by *Munturai Araiyanar* who has shed a flood of light on the question of understanding the meaning of four hundred proverbs which were either in currency at his time or were referred to in earlier works.

The text of '*Palamoli Nanuru*' was first printed by *Catavatanam Supparaya Chettiyar* in the year 1874. He has arranged the verses under 39 groups of ten stanzas each. This arrangement, however, was not based on any rational classification. Each ten did not precisely deal with the particular topic. Besides, the editor had left out ten stanzas². S. Arumuga Nalnar brought out another edition of '*Palamoli Nanuru*' in 1904. In this publication the order of the stanzas is kept as was found in the palmyra leaf manuscripts.³ This order too has no classification of any kind.

Dr. Saalai Ilanthiraiyan, Reader in Tamil, Delhi University. He is a veteran writer and an author of nearly twenty books. This paper is taken from his Ph. D. thesis (Unpublished, Madras University, 1970) with his permission.

1. Pandarathar T. V. S. 'History of Tamil Lit' 250 to 600 A. D. (Annamalai University 1957) PP. 46, and 87.

2. Murray & Co Edn. Patinenkilkanakku (Mad. 1939) Vol. I. P. 171.

3. Ibid. P. 172.

T. Chelvakesavaraya Mudaliar, who brought out a critical edition of this work in 1917, has classified the verses under 35 groups, each group containing different number of verses from 4 to 21. In the prefatory note to this edition he says "To enable the students to grasp the contents comprehensively, all the stanzas are classified under five sections, each comprising a number of minor divisions, and a heading is given to each stanza".⁴ To avoid any controversy over this new arrangement he has added, "however I do not deny the fact that there may be difference of opinion on this point".⁵

Chelvakesavaraya Mudaliar gives in the Introduction a very brief analysis of the book in the following words: "In almost every stanza the author addresses a king (perhaps the then Pandya) or some lady in the third line. The first two lines generally contain what the author wants to inculcate. The last line is a proverb. In some stanzas the proverbs serve as similes; in others the truth of the proverb is illustrated by some classical allusion".

Works of this kind serve a double purpose. Apart from conveying some moral principles they serve as illustrations and elucidations of the proverbs themselves. *Palamoli Nanuru* has preserved for us at least four hundred proverbs of the early Tamils; by way of alluding to certain historical incidents, it has also kept those instances alive in the minds of the people for centuries⁶.

The proverbs are not, however, used as they are found in the Oral tradition; the author has altered the form here and there so as to suit the metre. The same thing happens in the *Palamoli Vilakkam* (or *Tantalaiyar Catakam*) of a latter period. *Tantalaiyar Catakam* is said to have been composed by *Cantalinkak Kavirayar* of the 18th century⁷. But there are others

4. Munturai Araiyanar 'Palamoli Nanuru' T. C. Mudaliar Edn (Mad. 1917) Publisher's note.

5. Ibid.

6. Munturai Araiyanar 'Palamoli Nanuru' Kalakam Edn. (Mad, 58) Stanzas 7, 75, 240 and 382.

7. (i) Kandayya Pillai N. S. *Tamil Ilakiya Akarati* (Mad 1952) P. 115
(ii) Ratnam K. P. *Nurrantukalil Tamil* (Mad. 1961) P. 153.

who claim that this work was composed by Patikkacup-Pulavar of the 17th century⁸.

Tantalaiyar Catakam contains one hundred and nine stanzas of which nine are said to be interpolations. It is not however clear why this book came to be known as 'Tantalaiyar Catakam'. In the invocatory and introductory verses the author refers to the work as 'Palamoli Vilakkam'. May be, the work was originally composed with one hundred and nine stanzas with a view to explaining the meanings of those proverbs. As the stanzas are addressed to the deity at Tantalai some body called it Tantalaiyar Catakam [Catakam is one hundred verses] and deleted the last nine verses saying that they were later additions. Generally one stanza is devoted to one proverb. In a few cases one stanza contains two proverbs⁹.

Modern Collections of Proverbs

The new wave of enthusiasm in the collection of Proverbs was evident towards the second half of the 19th century. The first worthwhile collection of Tamil proverbs along with their English translation was published by Rev. P. Percival in 1842. A second enlarged edition with 6156 proverbs appeared in 1874. Similar efforts were also made in other Indian languages¹⁰.

8. B. Rathina Nayakar Sons Edn, 'Tantalaiyar Catakam' (Madras 1951) Kalakam Edn, (Mad. 1954).

9. Ibid, stanzas 23, 31, 33, 62, and 70.

10. (a) Rochiram. G. 'A Hand book of Sindhi Proverbs' (Karachi)

(b) Morton. W. 'Two thousand Bengali Proverbs' (Calcutta 1872).

(c) Sapekar G. G. Marathi Proverbs. (Poona 1872).

(d) Leevin T. H. 'Hill Proverbs of the inhabitants of the Chittagong hill tracts' (Calcutta 1873)

(e) Kowles, J. H. 'A Dictionary of Kashmiri Proverbs and sayings' (Bombay 1885)

(f) Fallen. F. H. 'Dictionary of Hindustani Proverbs' (London 1886)

(g) Maconochie, 'Selected Agricultural Proverbs of Punjab' (London 1890)

(h) Christian. J. 'Behar Proverbs' (London 1891)

(i) Banerjee V. K. A Hand book of Proverbs English and Bengali (Calcutta 1891)

(j) Preti Gangadutta 'Proverbs and Folklore of Kumaon and Garhwal, (Ludhiana 1894).

(k) Sengupta P. Dictionary of Proverbs (Calcutta 1899)

(l) Deshpande G. N. 'Dictionary of Marathi Proverbs' (Poona, 1900)
(Sankar Sen Gupta 'A. Bibliography of Indian Folklore and Related Subjects Calcutta 1967),

The reason why considerable interest was evinced in Indian proverbs during this period is not difficult to find. By the beginning of the 19th century the foreign (English) rule had firmly established itself in this country. Most of the officers in the Government were from Britain who did not know the native languages. Government was anxious to overcome this deficiency. As part of this effort it turned its attention to folklore of which proverbs constitute an important part.

Rev. Percival's collection

While presenting his first edition of Tamil Proverbs with their English translation in 1842 to the English knowing people Rev. Percival hoped that "the collection may be useful to those who are in any way connected with the people who speak that (Tamil) language".

Rev. Percival's collection excluded many of the admired aphorisms of the ancient Tamil Matorn, Avvaiyar.... Besides, proverbs of distinctly foreign origin such as Bible, Sanskrit and English were also omitted so as to retain their origin from Tamilla and other sister Dravidian languages. He seems to have debated as to whether he should follow the classifications of Amarakosa, a Sanskrit Dictionary wherein objects were divided into classes such as supernals, Internals, Men, Animals etc, or an index method and so on. Eventually he had decided to adopt the easiest of all, namely, the alphabetical arrangement¹¹. It should however be noted that Rev. Percival did not have the idea of making any specialised study in Tamil proverbs. In the course of his translation, he has also added some notes by way of explaining the context in which the particular proverb is used or by way of explaining the customs or beliefs contained in the particular proverb.¹²

True, Rev. Percival has not arranged the proverbs according to any subjectwise classifications; nor has he given the context in which most of the proverbs are used in day to day life. And

11. Percival P. Rev. Tamil Proverbs with their English Translation (Mad. 1874) preface PP. 1 to 8.

12. Ibid. PP. 2, 9, 573 etc.

Rev. Herman Jenson has pointed out Percival left out the application although he says that foreigners destined to spend the best part of their life among Tamil people will find their proverbs of inestimable value. But in many cases a Tamil proverb without its application to a foreigner is almost like an un-broken coconut to a dog as the Tamil saying is ¹³ Nevertheless, the credit of making for the first time some observations though limited in significance, on the the Tamil proverbs, goes to Rev. Percival.

Four other books

After the publication of the first edition of Rev. Percival's collection of Tamil proverbs in 1842 a few more collections of different types followed. The first among them is "Parallel Proverbs—Tamil and English and English and Tamil" by T. Chelvakesavaraya Mudaliar which was published in Madras in 1869. This book contained more than a thousand Tamil proverbs and their English parallels. The aim of the compiler in bringing out this volume was probably to acquaint the English people with Tamil proverbs and the Tamils with the English ones. It is also significant that in a later collection of proverbs the publishers have said, "As these proverbial sayings are frequently used in Tamil houses, a knowledge of these will enable the Europeans to speak like the Tamils."¹⁴

Chelvakesavaraya Mudaliar is not always satisfied with one parallel to one proverb; wherever possible and necessary he gives more than one parallel proverb so that the significance of the Tamil proverb may become very clear. For instance, for the proverb, "Can a fort be taken with one (single) shot?" he gives the following four English proverbs as parallels: An oak is not felled at a chop.", "London (Rome, Troy) was not built in a day" "One stroke fells not the oak" "The tree falls not at the first stroke".¹⁵ "The next important collection is

13. Jenson Rev. Herman 'A classified collection of Tamil Proverbs' (London 1897) preface.

14. Kuppusamy Naidu Ta and Karuppanan Pillai 'Palamoli thirattu' (Madurai, 1888) P. 5.

15. Chelvakesavaraya Mudaliyar, T. 'Parallel Proverbs' (Mad 1903) P. 32.

Palamolittirattu" published by Ta. Kuppusamy Naidu and Karuppana Pillai in Madurai in 1888. This eightytwo page volume of "A dictionary of proverbs" contains about three thousand proverbs and other folk sayings like similes, witticisms etc.

(John Lazarus published his dictionary of Tamil proverbs with an introduction, "Hints in English on their meaning and Application" in Madras in the year 1894. This volume of proverbs and other folk sayings like similes, witticisms and aphorisms by Avvalyar etc. contains eight thousand nine hundred and ninety one entries. Lazarus, did not give their English translation. Nor are his hints and explanations always correct and sufficient.¹⁶)

(The department of agriculture of the Government of Madras published 'Tamil sayings and proverbs on agriculture' in Madras in 1896.) This publication (Bulletin No. 34) contains one hundred and ninety two proverbs relating to agriculture and forty five proverbs and sayings pertaining to the superstitious beliefs prevalent among the peasants. Those one hundred and ninety two proverbs with their English rendering have not been given under specific groups though some kinds of grouping seems to have been attempted. They deal with almost all aspects of agriculture including the chanting of the praise of this profession.

19th Century Magazines

When Rev. Percival was collecting the proverbs with the co-operation of the subscribers to his magazine, "*Dina Varttaman*" from 1885, the other contemporary magazines also collected some proverbs and serialised them in their issues. Special mention should be made of "Gnanabanu", "Suguna Bhodhini and "Viveka Cintamani" - all published from Madras. Gnanabanu, right from its first issue (Oct. 1871) has serialised some of the Tamil proverbs. However it was only from 1895 that the magazine started publishing the Tamil proverbs with their English translation.

16. Jenson Rev. Herman 'A classified collection of Tamil Proverbs' (London 1897) preface P. 2.

(Sugunabodhini which was started in the year 1883 was published in Madras by its Editor E. Balasundara Mudaliar.¹⁷ A few proverbs used to adorn the pages of every issue of this fortnightly. And the magazine by the name Viveka Cintamani was started in 1892 with C. V. Viswanatha Iyer as its editor.¹⁸ This magazine used to publish proverbs with notes and explanations.¹⁹)

Herman Jenson's study

Another landmark in the study of Tamil proverbs is a classified collection of Tamil proverbs edited and published by Rev. Herman Jenson in 1817. This book, for the first time classifies the Tamil proverbs under many groups while the collections that has already been published are only dictionaries of proverbs. With regard to the number of proverbs, this 404 page volume claims only the third or fourth place among the collections of proverbs already published. It contains only 3644 proverbs. But in respect of its value as a study in Tamil proverbs, it stands supreme; no book of equal value has been published till to-day.

The greatness of this book lies in its classification of the proverbs under different families, its elaborate notes on the meaning and application of the proverbs and their parallels in English and suitable quotations from various sources appended to many of the proverbs. He has also appended two indexes to the book—one an alphabetical glossary containing the first word of each proverb and the other an index of important words within the proverbs. This latter glossary, he feels, will be useful not only to locate the proverbs when one does not remember the first word of the proverb but also will supply a vocabulary of the most important words found in the proverbs.²⁰ Apart from the usefulness of these glossaries one is convinced by them that the author has put in much labour, in preparing this volume and making it

17. Venkatasamy, M. S '19th Century Tamil Lit (Mad. 1962) P. 140.

18. Ibid P. 143.

19. 'Viveka Cintamani' Vol. V (Mad 1896).

20. Jenson Rev. Herman 'A Classified Collection of Tamil Proverbs (London 1897) Introduction.

as useful as possible. These notes, explanations and indexes included in this book make it undoubtedly an improvement upon the previous collections of Tamil proverbs.

Beginning of the twentieth Century

Publication of proverb collections continued till the second decade of the 20th century. Whereafter the enthusiasm seems to have slowly subsided. Though we hear of stray instances of publications of proverbs in Indian Languages now and then this cannot be favourably compared with the perennation with which collections of proverbs were coming out in the preceding fifty years. A second enlarged edition of T. Chelvakesavaraya Mudaliar's 'Parallel proverbs - Tamil and English' was issued in 1903. A small 'Dictionary of proverbs' was published in 1913 by S. Anavarathavinayakam Pillai.²¹

C. R. Srinivasa Sastry's '*Palamoli Potanai*' was published in Jaffna in the year 1914. This booklet contains fiftytwo verses, each explaining the meaning of one proverb. As in the other two books of this kind already mentioned (*Palamoli Nanuru* and *Palamoli Vilakkam*) in this book also, most of the proverbs have been changed to suit the metre. However the author has successfully used some of the proverbs without any change in the form. 'Erumpurak karkuliyam' (Even the stone will sink hollow if the ants crawl on it continuously)²² *Cerrile Putainta Yanaiyai Kakamum Kuttum* (the elephant that is caught in the mud will be pricked by even a crow)²³ and *Kollaikup Ponalum Kuttu Akatu* (Even in robbery you should not have a partner)²⁴ are some of them.

One of the usual proverbs in Tamil about the relationship between the mother-in-law and daughter-in-law is, 'If the mother-in-law breaks a pot it is only clay (of no consequence)²⁵

21. Sundra Shanmuganar *Akaratikkalai* (Pondi 1965) P. 409.

22. எறும்புரக் கற்குழியும் (பாட்டு 2)

23. சேற்றிலே புதைந்த யானையைக் காகமும் குட்டும் (பாட்டு 18)

24. கொள்ளைக்குப் போனாலும் கூட்டு ஆகாது (பாட்டு 47)

25. மாயியார் உடைத்தால் மண்சட்டி. மருமகள் உடைத்தால் பொன்சட்டி. O. C. No. 149.

but if the daughter-in-law breaks one it is gold (of great consequence). But this author gives a different version of this proverb as 'Mami kurram Maraippu, marumakal kurram tirappu, (if the mother-in-law commits a mistake it is concealed and if a daughter-in-law commits one it is open for criticism)²⁶ which is a rare specimen.

We have already mentioned that the editors of periodicals took a special interest in the collection of proverbs. This interest continued through the 20th century also. *Sathiyasean* a monthly magazine published from Madras since 1926 devoted a few of its pages to give explanatory stories on proverbs. A. A. Swami and two others under the pseudonyms 'Vetikkaipplriyars' and 'Katalppiriyars' have written stories to explain the origins of some proverbs.²⁷ These writers also have not had any arrangements or classification of the proverbs; they have picked up the proverbs at random and have tried to explain them.

But it is evident from a query from one of the readers published in an issue of this magazine, these stories created a new interest in the public for proverbial studies. The query regarding the proverb, "If one has seen the mother at the bathing ghat he need not go and see her daughter in the house" is raised by 'a student of Tamil'. He refers the magazine (the name of which is not given) that had published an explanatory note on this proverb and quotes the magazine as saying that "if one has consulted the mother at the bathing ghat regarding some thing, he need not go to her house and discuss the matter with her son, because it is not necessary as the son will not go against the decisions of his mother." He questions the correctness of this explanation on the ground that from time immemorial this proverb has been interpreted as speaking of the relationship between the mother and the daughter.²⁸

26. மாமிக் குற்றம் மறைப்பு.
மருமகள் குற்றம் திறப்பு. (பாட்டு 49).

27. 'Sathiyasean' Vol. III (1928) PP. 396-400, 460-465, 499-501
Vol. IV (1929) PP. 33-34, 128-129 etc.

28. „ Vol. IV (1929) PP. 333-334.

The department of agriculture (Government of Ceylon) serialised six hundred and fortysix Tamil proverbs and popular sayings relating to agriculture (compiled by M. Sabharathinasingham) in the third and fourth volume, (1931-32) of *Kamat-Tholil Vilakkam*, a quarterly magazine of the Department.

A fresh attempt in Ceylon

Mu. Ramalingam, the famous folklorist of Ceylon came forward in 1940 to collect all the available proverbs in Tamil. He sent an appeal in that year (10-51 1940) to all those interested in Proverbs asking them to co-operate with him in collecting the Tamil proverbs. This request did not go unheard. Though Ramalingam could not achieve the target he had fixed, many a school teacher and student engaged themselves in this work and collected as many proverbs as they could. The number, however did not exceed three thousand. Being the collections of school children they contain a number of wrong reading which cannot ordinarily be avoided in works of this nature.

With the available material, Ramalingam started his study of Tamil proverbs and has been publishing them in some of the journals and magazines of Ceylon. At times simply classifying the proverbs under different groups and at times undertaking studies, he has been engaging himself in this work constantly.²⁹

New Dictionaries of proverbs

Interest was not lacking in the mainland (Tamilnad) in similar studies during the last 40 years or so. A collection of 100 rare Tamil proverbs has been published as the 34th publication of the *Ramulu* pamphlets series. These proverbs have been collected and arranged in the alphabetical order by Mrs. S. Kasturtilakam.³⁰ Though the publishers have claimed these proverbs to be rare specimens—the collection does not contain any new proverbs which does not find a place in the collections

29. Srilanka Vol. IV (1953) No. 11. PP. 11-12.

Dinakaran New year special number (1962) P. 4.

„ (Sunday issues) 16-9-62 and 23-9-62.

Kalaicudar (Annual number 1967 etc.

30. M. S. Ramulu Co, 'Ramulu 1001 Rare Tamil Proverbs (Mad. 1946)

already published. The compiler does not seem to have made any discrimination between proverbs and powerful similes and phrases.

Proverbs like *Yata Raja tata praja* (The citizens will follow the king)³¹ and *Vinasa kale Viparita Putti*. (Perverted knowledge fortells distaster)³² which are clearly of foreign origin have also been included in this collection³³.

The largest collection of Tamil proverbs ever brought out is the *Kalakappalamoli Akaravarical* (A dictionary of Tamil Proverbs) published by the S. I. S. S. Works Publishing Society Tirunelveli in 1952 [II Edn 1961]. This book contains 10450 entries, though a few of them cannot be considered as proverbs in the strict sense of the word. No classifications of any kind is attempted in this book except that all the proverbs have been arranged strictly in the alphabetical order. This has to be mentioned here because we find that even the alphabetical arrangement is not properly done in a latter collection³⁴.

A bunch of proverbs or 'Palamoli kottu' containing four hundred and sixtyseven proverbs in Hindi and their parallels in Tamil and English was published in 1957 by V. Nanda gopalan, Sri Agarwala Sabha Library, Madras. The aim of the author of this book seems to be to introduce Tamil proverbs to the Hindi world.

'Tamilnattup palamolikal' collected by S. K. Swamy has already been mentioned. The publisher, in his note, says that he had to omit hundreds of proverbs as they were inconsistent with our culture³⁵. From a perusal of the collection we have to take note of obsenity either in the word or in the content. From the researcher's point of view this kind of omission cannot be accepted as correct though from the general readers point of

31. யதா ராஜா ததா பிராசா. எண் 983

32. விநாச காலே விபரித புத்தி எண் 960

33. Nandagopalan. V. 'A Bunch of Proverbs' (Mad. 1959) PP. 63 and 65.

34. Swamy. S. K. *Tamilnattupp-palamolikāl* (Mad. 1960)

35. *Ibid* P. 3.

view this may not look out of tune. This collection contains about six thousand and seven hundred proverbs which is really a big number. But like the other collections this one also suffers from the defect of including the proverbial similes etc. as proverbs.

In *Tamilakap palamolikal* (Proverbs of Tamil Nadu) published at Karaikudi in 1961 the editor K. S. Lekshmanan has classified a few hundreds of proverbs under various heads. This book has been divided in 107 subdivisions, each containing fifteen proverbs. The author has not discarded the proverbial similes³⁶. Nor has he put in much thought over the selection of the apt proverbs under each group. In most of the places the author has misunderstood the significance of the proverbs. For instance he has included the proverb, 'will the ass appreciate the smell of camphor'³⁷, in the section on 'ass'. The proverb has nothing to do with ass except that the word ass occurs in it. The significance of the proverb lies in its metaphorical usage. The proverb actually means that the wicked (or the low type of people) will not understand and appreciate higher values of life. The same way, the proverb, "Does the young jackal need training in howling?" has been included in the chapter on jackal.³⁸ This proverb again is a metaphorical usage to explain the power of heredity and has very little connection with Jackal.

Magazines like 'Kalaimagal' (Madras) and 'Kalki' (Madras) came forward to publish some of the proverbs in their issues during the fifties and sixties. Kalki serialised (from Aug, 1960) a few hundreds of proverbs with suitable illustrations.

Another very important event in the field of proverbial studies in Tamil is the publication of 'Tenmolikalil palamolikal' (proverbs in the Southern Languages) in 1962 by the Southern Languages Book Trust, Madras. This book was compiled by the late lamented Prof. R. P. Sethu Pillai in collaboration with the Professors in the departments of Malayalam, Telugu and

36. எலிக்குப் பயந்து வீட்டைச் சுட்டதுபோல ப. 29

இருதலைக் கொள்ளி எழும்புபோல ப. 29

37. கழுதை அறியுமா கற்பூர வாசனை ? ப 87

38. நரிக் குட்டிக்கு ஊனாயிடப் பழக்க வேண்டுமா ? ப, 69

Kannada in the University of Madras. This collection contains five hundred and thirty seven proverbs common to two or more of South Indian Languages. This will be a very useful reference book for the students of comparative studies in the 'Dravidian Proverbs'.

The Kasi Mutt (Tirupanandal, Tanjavur) has brought out a small volume of 108 verses containing proverbs or proverbial phrases selected from Salvaite canons. This volume called Palamolittirumurai (Hymns and Proverbs) prepared by T. Pattusami Oduvar was published in 1962; a second edition of this book with translation in English by Siddhalingam has been brought out in 1964.

Summary

All these collections of proverbs and the studies in Tamil proverbs have their own merits. They have paved the way for further studies in Tamil proverbs. But it should also be noted that none of them has attempted a study of the various aspects of Tamil proverbs with definite classifications. While most of these works are mere dictionaries of Tamil proverbs, Rev. Herman Jenson's book contains a certain amount of analysis and study. This book too does not undertake a systematic study of the economic, social and cultural life of the Tamils as revealed through their proverbs.

A cursory glance at the work done in this field shows that both the Tamil scholars and foreigners who were attracted towards Tamil language, literature and culture have been evincing a perennial interest in the study of proverbs since the time of Tolkappiam, the earliest extant work in Tamil.

9

History of Folkloristics

P. R. SUBRAMANIAN

In the following pages the History of Folkloristics, how the materials of folklore has been approached and analysed from the past to present, will be outlined briefly, since to exhaust the hundred and thirty four years old scholarship (the inception of folklore research is being calculated from the date of the publication of Jakob Grimm's 'Deutsche Mythologie' in 1835) needs a team to cover the wide field. Scholars of various disciplines had contributed to folkloristics and thus enriched the field. The brief and sketchy discussion is restricted to folktale in the first part and folksong in the second of this chapter.

Folktale research can be studied in two phases: The first phase covers the period from 1835 to 1950 and the second covers after 1950 to 1969. If at all labels are needed to the two phases we can give arbitrarily as 'Prestructural' and 'Structural' periods for the two.

From the latter half of the 19th century to the first half of the 20th century there arose five schools in the folktale scholarship. They either opposed each other or reshaped after themselves by trimming their broad generalization. They are:

1. Mythological school
2. Anthropological school
3. Migrational or Indianist school
4. Skeptical school
5. Finnish or Historical Geographical school.

This article based on Dr. P. R. Subramanian's dissertation called "*Folklore of South India with Special reference to Tamil Folksongs*" under the supervision of Dr. V.I. Subramoniam, Professor of Linguistics, University of Kerala, Trivandrum, 1969.

Jakob Grimm (1785- 863) laid the scientific basis for folkloristics and he was baptised by the folklorists as the 'Father of folklore science'. Jakob, the German philologist, and his brother Wilhelm Karl were fascinated by the German folklore when they began to study the German dialects. The leap, from folkspeech to folklore, needs the least effort, since folklore takes dialects as its medium of expression. The brothers published their folktale collection in two volumes (in 1812 and 1815). In 1884, the collection of Grimms was translated into English as "House-hold Tales" but popularly known as "Grimm's fairy Tales" their collection became very popular. About 1,000 million copies in 20,000 editions were sold out. It was translated into more than 50 languages in 40 countries.¹ The brothers published also a volume of commentary and comparative study of the tales, in 1822, which formed the third volume of their folklore study.

Jakob's orientation was in philology. He was concerned with the history of German language and its place in the family of related languages. His observation of the consonant changes in Indo-European languages evolving to the Germanic languages got the name "Grimm's law". This laid the foundation for the systematic investigation in cognate comparison of languages by finding and making reconstruction of the protoforms.

He began to make use of the comparative method to folklore materials. His language investigation made him to conceive a Proto Germanic language and further the Proto Indo-European language. He thought that the folklore materials could also be treated in the same way. The final statement of the Grimm's theories on folklore was made by Wilhelm in 1856. The two chief ideas were: (1) That those tales which closely resembled each other were undoubtedly derived from a common Indo-European ancestry, and (2) the tales were broken down myths and could be understood only through an understanding of the myths from which they were derived.²

They treated the fantastic forms as a heritage, which have come down from a common ancient ancestor. The second state-

1. *Reader's Digest* Feb., 1966, P. 83.

2. *Standard Dictionary of Folklore* Vol I P. 466.

ment proves the central, vital place of myths in their investigation in folklore. Their views on the nature of oral poetry, and on the progress of its development from the most ancient times have been set forth in the book 'German Mythology' (1835). Tales were broken down myths and myths preserve the most ancient belief and culture of the Germans. The eagerness to explain myths was the reason why their theory began to be known as the 'mythological theory, or the mythological school'.

Grimms had many followers in Germany. Among whom Kuhn, Schwartz and Mannhardt were a few. Max Muller, the brilliant representative of this school, also deserves mention.

Adalbert Kuhn (1812-1881) philologist and mythologist saw the forces of nature—the storm, the thunder, the lightning, the wind, the clouds—as the foundation for the majority of myths. Schwartz, follower of Kuhn, related many myths to the theme of the conflict of darkness and light. He also pointed out the important distinction between higher and lower mythology. He argued that higher mythology consisting of stories of god, has been destroyed by Christian missionaries. The lower mythology, consisting of stories of dwarfs, water, tree or house spirits and giants, survived the coming of Christianity and survives in modern tales. Schwartz considered this lower mythology as the original manifestations of primitive thought, not as a broken down of complex myths as thought by the Grimm's. Wilhelm Mannhardt (1831-1880) interpreted water or field spirits of mythology by comparison with similar creatures in Germanic folklore and thus he came very near to the principles of the 'Anthropological school' of Taylor, Lang and Frazer. Mannhardt gave a detailed criticism of the methods of the mythological school. "He was one of those representatives of the mythological school who themselves perceived its fallibility, and had the courage to acknowledge this openly".³

Max Muller (1823-1900), Anglo-German orientalist and comparative philologist and an authority on Sanskrit, was deeply interested in comparative mythology and he sought to discover the origin of Indo-European myths.

He explained the rise of myths by a phenomenon called "the disease of language". He wrote in his article 'Solar Myths': "I ventured many years ago to call mythology a 'disease of language', though I am quite willing to admit that it might have sounded more philosophical to call it a modification an affection, a TTOS (pathon) of language, so as to exclude the idea that such a modification was always a change for the worse".⁴ He stressed the process of the gradual obscuring of the original sense of words. A time came when the original meanings of the names of the Vedic gods were forgotten' and survived only in mythical phrases. Stories then developed to explain these phrases." The ravages produced by misunderstood metaphors and by the unrestrained sway of Polyonymy and Synonymy have been shown to extend far beyond the limits of what is usually meant by mythology".⁵

Let us give a concrete example of Max Muller: ".....so long as *Daphne* was understood as a name of the dawn, and *Phoebas* as the name of the morning sun, nothing could be more rational than to say that *Daphne* fled from the embraces of *Phoebas*. But when the name of *Daphne* had become hardened and non-transparent, when it was a mere survival of an earlier stage of language, then the story that *Daphne* fled before *Phoebas* became a legend, half intelligible, so long as *Phoebas* atleast was understood, but quite unintelligible, and irrational when *Phoebas* too had been changed into a beautiful youth.....".⁶

From this example it is clear that Muller attached a meaning to grammatical categories as well as to semantic changes in language, as factors contributing to the formation of myths. It is also evident that primitive men had observed the phenomena of the world quite correctly, only later on, in the course of the obscuring of the concept, men began to form myths. Muller assigned the majority of the myths to a very narrow range of natural phenomena—the sun. Hence his theory came to be known as "Solar Theory"

4. *Chips from a German workshop* vol. iv. P. 292.

5. *Ibid*, preface P. viii

6. *Ibid*, P. P. 293—294

"Max Muller's sun has indeed set".⁷ Andrew Lang had to spend a quarter of a century in demolishing the theories of Muller. Lang gave almost a mortal blow to solar mythologists. He belonged to the Anthropological school.

Great mass of material was accumulated for comparative investigation at the second half of the Nineteenth century. Geographers, ethnographers, philologists, and folklorists undertook the study of the people, their life, customs, language and creative productions. Here the philologists and folklorists encountered the striking facts of resemblance. It was not possible to explain these facts of resemblance either by the theory of inheritance of culture from a common ancestor, or by the theory of borrowings. It was necessary to seek new explanations. At this stage the Anthropological school was born. E. B. Tylor expounded the theory. He found a spirited follower, Andrew Lang.

Sir Edward Burnett Tylor (1832-1917), the English anthropologist, produced his 'Researches into the Early History of Mankind' followed by the two volume work 'Primitive culture' (1871). This work was immediately hailed as a standard treatise on Anthropology. From the vast amount of materials which he had collected from the most diverse people of the world, Tylor came to the conclusion that all peoples reveal a great resemblance in their mode of life, customs and their religious and poetic concepts. The reason for this is the essential human nature, mind and thought and the identical paths of development of human culture. The theory of biological evolution led into the hypothesis of human cultural evolution.

Lang (1844-1912), Scottish man of letters, scholar and Journalist, fought with Max Muller for a quarter of a century. His 'Literature of Contraversy' was brilliantly summed up by Richard Dorson in his article "The Eclipse of Solar Mythology"

His system began with the premise that the history of mankind followed a uniform development from savagery to civilisation, and that relics of primitive belief and custom survived

7. Richard M. Dorson, 'The Eclipse of solar Mythology' in *Myth—a Symposium* P. 25.

still among the rural peasantry. These relics or 'survivals' could assist in reconstructing the earlier stages of human life and culture. Primitive man assigned spirits to the trees, animals, and to the natural phenomena. Accordingly myths and fairy tales reveal the concepts of animism, totemism since primitive man did not distinguish between the human and the natural world. We learn about Greek gods from Red Indians' totems. If Muller interpreted the "Young god or hero to slay monsters" as the sun conquered the night, Lang saw in it an ancient story telling formula.⁸

Lang never denied the presence of solar myths and offered many examples in his 'Myth, Ritual and Religion' (1887). This, according to him was not from any 'disease of language' but from the animistic stage of culture, which personalized the elements. The dispute lost all its intensity and fray when Max-Muller died in 1900.

The Anthropological theory enlarged the field of observation. Sir James George Frazer (1854-1941), Scottish Anthropologist published his famous book "The Golden Bough" (1890). This is an extensive study of ancient cults and folklore and comprises a vast amount of anthropological research.

Even though Anthropological theory is a great advancement, its weakness lies on the too general principle of the oneness of human mind and the oneness of the laws of development of human culture. It also overlooked the consideration that each people has its own historical development and its own culture.

Wilhelm Grimm made one suggestion but not developed it further. This was: peoples borrowed folklore materials from one another. This 'mere suggestion' was taken up by Theodor Benfey (1809-1881), the German Sanskrit scholar and philologist.

Max Muller was interested in the Ancient Indian literature, Vedas, but Benfey shifted his interest to the narrative literature of the Sanskrit. The immediate result was the discovery of a number of well-known European fairy tales in the Indian

8. Richard M. Dorson, 'The Eclipse of solar Mythology in Myth. A Symposium P. 35.

treasure house of tales. It seemed impossible to explain the resemblance of subject in the tales of various peoples by the typical procedure of the mythological school (i. e., by the relationship of the peoples, by their descent from a common ancestor). In 1859, Benfey published the translation of the Panchatantra, in whose introductory volume he traced the migration of Indian stories. Thus he founded the famous 'Indianist theory' or the 'Migrational school', postulating the Indian origin of folktales and their westward migration into Europe.

According to Benfey resemblance of tales is caused not by the relationship of peoples but, by the cultural—historical connections, between them, by borrowing. He pointed out the periods of the strong cultural influence of the East on European West, and also pointed out the routes by which the Oriental influence had come into Europe.

"Benfey was not primarily a folklorist, and he never thought of subjecting his Indian or the European variants to a close analysis.....His thesis rested then rather on the results of his brilliant intuition than on strict scientific proof".⁹ His theory very quickly found numerous followers in all countries. But his successors did not take much pain to improve his method. Many of the defects of this theory were exposed and attacked by Joseph Bedier.

Bedier (1864–1938), the french author and medievalist, was skeptical about Benfey's Indianist theory. In his book 'Les Fabliaux' (1893), he proved the intuitive method of Benfey as falling short of the ideals of scholarly accuracy. He also pointed out that Benfey drew no distinction in principle between Fairy tales and Merry tales. Even scientific analysis and a careful comparison of a considerable number of the variants of a merry tale will lead to no satisfactory result. He even admitted the possibility of polygenesis for certain folk genres. (Polygenesis means that the same tale or song might have originated independently in different parts of the world.)

Bedier's book is rather negative in character. In other words he has no theory of his own. He could not make many converts from Benfey's school. On the contrary many clung to Benfey's theory with greater insistence. Yury Polivka, the Czech folklorist, following Benfey, constructed a card index of "wandering subjects."¹⁰ It was the Finnish scholars who took up the task of refining the method of collecting and arranging the variants and reconstructing the proto-tale.

To study systematically the renderings of tales (variants and versions) was the main concern of the scholars of the Scandinavian countries. Julius (1835-1888) and Kaarle Krohn (1863-1933) of Finland (father and son) devised the method and that was proved to be the ruling destiny of folklore studies upto 1960. Even in 1932 Sidov, the Swedish folklorist, voiced his concern. "The study of tales has reached an impasse and can go no further along this road".¹¹

It is curious to note that Julius Krohn developed the method, comparing various versions so as to determine the history of the proto-form, for folksongs. It is his son who applied this technique in studying the folktale. But Aarne Anthi (1867-1925) was the chief exponent and developer of this approach. He insisted that the folktale could not be of any use for mythological or cultural deduction, until its own history had been determined through a comparative investigation.

The basic assumption of this school is that each tale has had its own history. The investigators of this method are interested in establishing an approximation to an original form which will sufficiently account for all the available variants; determining as nearly as may be the age and place of origin; tracing the course of its wanderings and the modification it has undergone.¹²

The investigator proceeds to reconstruct the original form by arranging his oral versions in geographical order and his

10. Y. M. Sokolov P. 89.

11. Ibid P. 93

12. *Dictionary of Folklore* see Historic-Geographic method (contributor stith Thompson) P. 498.

written ones in historical order. He classifies the oral recordings place-war and the written records date-war. Because of this classification, the Finnish method is also known as Historic-geographic method. After identifying the versions and listing the units of all versions¹³ he decides the proto traits. There are various criteria by which a trait is recognised as belonging to the original story :

1. A trait which appears in many variants is likely to be old.
2. A trait's wide distribution weighs heavily in its favour.
3. More weight to a trait vouched for by well preserved, carefully told narratives and less weight to a trait found in fragmentary, corrupt and contaminated texts.
4. If a trait is demonstrably old, because it occurs in an early version or because it implies ancient custom or superstition, then that trait is very old.
5. A trait useful in the management of the story is likely to be in the original.
6. The establishment of successive traits has a cumulative effect ; those latter established confirm the earlier, or by failing to confirm, give warning that an error has been made.¹⁴ Among the six, the third is text bound, the fourth is content based and the sixth is for logical check-up. The fifth criterion is liable to be misinterpreted. 'Management is analogous to linguists' preference to 'economy of effort' or 'simplicity' principle in deciding an issue.

The archetype will be reconstructed through the regional subtypes, 'much as the linguist may take a Pre-Germanic, Pre-Celtic and Pre-Slavic word and establish a theoretical Indo-European form'.¹⁵ A tale is *tout ensemble*, a whole with parts tied together. Assume there are two tales A_1 and A_2 . The parts

13. *The Ballad of Lady Isabel and the false Knight* P. 7.

14. Archer Taylor, *The Black Ox* P. 6.

15. *Dictionary of Folklore* P. 498.

(or traits) of A_1 are compared with parts of A_2 in order to reconstruct their proto-form, A . Is A , the prototype, nothing but the sum of its parts? Archer Taylor writes:

The whole is always something more than the combination of its parts and such a purely mechanical assembling can give no more than a sketch, an outline of the original tale."¹⁶ He also admits that the reconstructed tale is "relatively simple and composed of few incidents."¹⁷

The historic-geographic method investigates the history of a single tale. The investigation ultimately resulted in finding out the types of tales. Attempts have been made to typologize the folk narratives of the world. Antti Aarne made a survey of the basic story types and brought out his famous book in German: *Verzeichniss der Marchentypen* in 1911. This was translated into English, with revision, by Stith Thompson in 1928 by the name "The types of the Folktale." This is an index of the types of tales. Aarne divided the folk narratives (of Finnish and European Collections) into three main genres of tales: (1) Animal tales (2) Ordinary folktales and (3) Jokes and Anecdotes. The second division has four subdivisions: (a) Tales of magic, (b) Religious tales (c) Romantic tales, and (d) Tales of Stupid Ogre.

Aarne's index soon got world recognition. Folklorists all over the world soon were busily engaged in preparing tale type index for their native tales. They did not concern about the delineation of the tale type; instead, they were interested in finding out new types from their narrative literature. For example, N. P. Andreyev of Russia has adopted Aarne's system to the Russian tales. He added a number of tale types which were lacking in Aarne's work. The Combined Index of Aarne and Andreyev proved useful to characterize the Russian repertory of tales—the resemblance and difference from that of Western Europe.¹⁸

16. A. Taylor op. cit. P. 13

17. Ibid, P. 14

18. 'Studies in the folktale of India II', JAF 56, 1943; and 'faithful Dog as Security for a Debt'. JAOS 61, 1941.

Stith Thompson, who translated Aarne's work, did not indulge in finding new types. He found the tale-type index inadequate. He realized, outside of Europe, Aarne's work is of little use. "Yet there is much common matter in the folk literature of the world. The similarities consist not so often in complete tales as in single motifs."¹⁹

The idea of listing the parts (motifs) rather than the whole (tale) has resulted as Motif-index of Folk Literature in six volumes. The Index heralded the pleasant dawn of folkloristics. Till date it stays as the Kings' English of folklorists.

In any branch of knowledge the Index is a necessary tool for research. Thompson's theoretical assumption, a tale is the unity of units, is commendable. Problems crop up when the assumption is put into practice. The crucial question, what is a motif, is left unsolved. His explanation "the smallest element in a tale having a power to persist in tradition"²⁰ has not been supported by a discovery procedure. The result is that the analyser has to proceed by his intuition and subjective evaluation. Again this results in arbitrary selection of motifs from a tale and overlapping of categories in the Index.

Thompson's method of extracting a motif can roughly be outlined: he sees motifs on three levels, namely, actors, items and actions (incidents); he contracts a tale and gives it as a motif;²¹ he extracts smaller motifs (or his three classes of motifs) from the contracted story and list them in the index. But the principle was not uniformly followed. For illustration, the Panchatantra story 'Brahman and the Mongoose' has been contracted into "woman slays faithful mongoose which has saved her child" (B. 331.2.1) This is listed under 'Death of helpful animal'. The above motif can be reduced into still smaller motifs like :

19. *Motif Index*, vol I P. 10

20. 'From Etic to Emic units in the Structural Study of Folktales'. P. 97.

21. *Trends in Content Analysis*. Edr. Sola Pool, P, 147, & 154

- (a) Faithful mongoose (actor level)
- (b) Mongoose saves child (action)
- (c) Woman slays mongoose (action)

Logically one expects that these smaller motifs should be allotted to their respective places, if provisions are found in the Index. Provisions are available. 'Helpful mongoose' is listed under, Helpful beasts, with the entry B 433.4. Another place in which we expect a segment is in B 520: 'Animals save person's life'. Curiously 'Mongoose saves child' is omitted under this division. It is just one example to show that there is no strict application of principles. Moreover there is no clear distinction between tale-type and motif.²² This rudely shakes his assumption that similarities consist not in complete tales but in single motifs.

With all the defects and deficiencies both in theoretical assumptions and practical application, the two Indexes remain excellent achievements in folklore scholarship. The two classifications have served to lighten the labours of the folklorists of the world and have contributed to the unification of their efforts.

The historic-geographic method, with its accessories—Tale—type and Motif—Indexes did a service to folktale scholarship as glottochronology did to the dating of languages. Through glottochronology the possible date of origin of a language is decided upon. So also through Finnish method the date and place of origin of a tale becomes possible.

All the schools so far studied, concern themselves with the external causes of oral literature. They concentrate on a tale's change in time and thus centrally preoccupied with the problem of history. The final goal of all these schools is to trace the origin of the tale or any oral literary genre, and to give some causal explanation for the origin and change of the tale in its time and place. In short they tried to answer the 'riddle of birth'.

Reduction of oral literature to the effect of a single cause is impossible. This is what we learned from Max Muller (myth due to the 'disease of language') and Andrew Lang (oneness of human culture). Extremity is another notable feature of all the schools. Tales might arise due to false etymology but not all tales (as Muller conceived) "Under Cox's (follower of Muller) solar touch, black becomes white, for the name of the horse "Black can signify light and whiteness".²³ Example for the extremity of Anthropological school is mentioned by Alexander H. Krappe ".....almost every hero of fairy tales marries a princess and in due time inherits the kingdom of his father-in-law, the Anthropological school has concluded that at the time when the tales arose, Kingdoms passed not to the eldest son but to the daughter or daughters".²⁴ Benfey's extremity is also obvious. India is an important enough centre of story-telling but by no means the only one.

None can deny the influence of comparative Linguistics and its method in folklore scholarship. Most of the scholars were philologists. Linguistic prehistory becomes possible because of the 'Cognate' finding. Comparative Linguists proceed, either to the reorganisation of protoforms or to date the origin of languages by cognates. To decide whether certain sets of words are cognates or not, they adopt certain principles like phonetic similarity, recurring correspondences and semblance of meaning.

Comparative method in folklore scholarship staggers because cognate finding, in folktales of a country or different countries, is based on uncertain, untenable principles. The inherent weakness makes the result unreliable. Another difficulty is in detecting and eliminating borrowed items. A borrowed folktale can be assimilated in such a way that could baffle the analyser.

The schools which are concerned with the origin and prehistory of a folklore item can never give a satisfactory answer to the problem of description, analysis and evaluation of an oral literary genre. The prerequisite is the structural scrutiny of each genre.

23. Dorson, op. cit. P. 41

24. Krappe, op. cit. P. 9

Folklorists, in U. S. A., began to express their dissatisfaction over the folklore scholarship. The main contention in such remarks is that the study of folklore has not kept pace with related disciplines in which 'structural or pattern approach was sweeping through'.²⁵ Alan Dundes writes :

"The reason why folklorists should adopt a pattern approach to folklore is not simply because the approach has been successfully utilized in other disciplines, but rather because of the nature of folkloristic materials, that is, because the materials of folklore are structured and patterned".²⁶

Earlier Roman Jakobson saw the necessity of structural approach to folklore. He wrote :

"Folklore offers the most clear cut and stereotyped forms of poetry particularly suitable for structural scrutiny".²⁷

The three words, structure, pattern and form, are used loosely and interchangeably, but largely it is agreed that 'parts - whole' theory is meant by the structure. Structure is 'not a level of analysis but is an analytical perspective at a number of different levels'.²⁸ On any level structural analysis consists of three activities : (1) the isolation or delineation of recurrent units, (2) the relationship of these units may have with each other and (3) with the whole structured system.

The recent structural analyses in folklore are developments from the Russian folklorist Propp's *Morphology of the Folktale*.²⁹ The book first published in 1928, was brought forth in

25. Dundes. 'Structural typology of North American Indian Folkt 1 s' P. 121

26. Dundes, *Morphology of North American Indian Folktales* P. 38

27. His closing statement on Linguistics and Poetics, in *Style in Language* Edr. T. A. Sebeok P. 369.

28. Butler Waugh, 'Structural Analysis in Literature and Folklore' P. 155

29. Publication No. 10 of the Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, Bloomington, 1958

English only in 1958. By morphology he meant the description of the folktale according to its component parts and the relationship of these components to each other and to the whole. His is an attempt to describe the form of a corpus of 100 fairy tales in terms of their constituent parts and to arrive at a general description or pattern for the corpus of tales. He proposed a structural unit—'function'—for his morphology. This turns out to be the 'action' of the character. Actions of the dramatis personal which are in his opinion the invariables in a tale. A function is usually expressed in terms of nominal (or verbal nouns) as villainy, violation, absence etc. Each function refers to a class of actions rather than to one specific action.³⁰ For example, villainy can be a kidnapping, theft, crop damage etc. So not only the dramatis personal but also the concrete manifestations of functions are also variables in the tales.

With this structural unit he ventured to say that all Russian fairy tales have the same structure. Moreover the number of functions known in the fairy tale is limited (there are only 31 functions). This is a theoretical upper limit of the fairy tale genre. Not every tale will show all the functions, but the absence of any given function does not change the order of those remaining. Accordingly all the Russian fairy tales ultimately have only one source from which they are derived.

But Propp admitted the possibility of two original types for the tales.³¹ This contradicted his basic assumption, 'all fairy tales, by their structure belong to one and the same type.' After observing the contradiction Archer Taylor remarked that Propp has elsewhere eschewed historical comment in the history of narrative pattern.³² It is also interesting to note that Propp, the formalist, withdrew from his formalism around 1934 perhaps to cope up with the political attitude.³³

A recent barage of studies by folklorists are on the organizational principles of one or another genre.³⁴ The recent

30. Veselovskij's 'Motif' P. 19.

31. Propp's words: P. 93

32. A. Taylor: 'Biographical pattern', P. 127.

33. Sokolov. P. 147 f.n. 172.

34. 'Structural Analysis'. Butler Waugh. See f. n. I.

studies, also in a way, revive the age old controversy, dichotomising the literary peice as form and content. Attempts are being made to discover the structure of a genre (in order to define it) through the linguistic level (the particular language which is used for those literary utterances and the content level (the array of substance).³⁵

Alan Dundes who advances forth structural analysis, with zeal, distinguishes three levels of analysis which are applicable to folkloristic data. First, there is the formal level (a synonym to structural level; this is confusing because in Linguistics, to which he often goes for the purpose of illustration, formal stands for the verbal signs) which is independent of language (e. g. plot of any folktale can be put into any language). The second level is that of content which aslo survives translation but tends to be variable as opposed to the constancy of the first. The third level is linguistic level which is completely dependent upon the particular language in question. This includes such devices as rhyme, assonance, alliteration, onomatopoeia etc. This level cannot survive translation.³⁶

To wit : he posits a structural unit (his first level which he considers most useful in defining a genre rather than the other two) 'descriptive element' which is said to consist of a 'topic' and 'comment'³⁷. He distinguishes types of proverbs within the general framework of 'topic-comment'. 'Equational proverb' is one such a type. The example for it: "Time is money." The generalised formal for this is: $A=B$ ³⁸

Dundes also asserts that the units of first level are constants and the units of second level are variables. He ignores the third level because of his conviction that the text is independent of its linguistic medium. Borrowing Kenneth L. Pike's terms Emic and Etic, he equates the first to the constant unit and the second to the variable.³⁹

35. Plant Armstrong, 'Content Analysis in Folkloristics; in *Trends in content Analysis* P. 159.

36. Dundes; 'Trends in Content Analysis: A Review Article' P. 36.

37. Dundes, 'Towards a Structural Definition of the Riddle', P. 113.

38. Dundes 'Trendes - A Review, P. 37

39. Dundes, 'Etic to Emic' P. 101.

Charles T. Scott discussed Dundes' stand in his monograph, 'Pension and Arabic Riddles: A Language-centred Approach to Genre Definition'.⁴⁰ The title itself suggests his line of inquiry. He has taken up the third level which, in Dundes' point of view, is least useful in genre analysis.⁴¹ Scott in his preface states that the particular approach under examination is one which grants highest priority to formal linguistic features as the distinguishing characteristics of literary types or genres. His tenet (for which he owes to Archibald A. Hill) is that the literary utterances fall within the most inclusive class of verbal behaviour. Hence "it is only reasonable to assure that linguistic-stylistic criteria are of primary significance distinguishing sub-classes of literary utterances."⁴²

He disagrees with Dundes basing his view on the interdependent nature of content and form. Language has two planes, Expression and Content. The Expression plane is what linguistics has traditionally concerned with. The Content plane is that which the Expression plane conveys. The two planes are the immediate constituents of language. From this point of view, Scott emphasises that Content structure is not independent of language by any means.

Scott tries to discover the recurring feature, if any, on all the three aspects of the language: phonology (by rhyme scheme and syllables per line); morphology (occurrence of grammatical categories and words); syntax (through clauses and types of sentences). He concludes, though negatively, that such devices serve only to differentiate varieties within the genre. Consequently "linguistic units alone are not sufficient to provide a complete definition of a literary genre."⁴³

William O. Hendricks brilliantly summed up the efforts of scholars who carried out linguistic methods as their line of inquiry to the analysis of literary texts.⁴⁴ His attempt is to

40. Published as part II of IJAL 31: 4, 1965.

41. Trends—A Review. P. 36

42. Scott. op. cit. P. 9

43. Ibid. P. 74

44. Hendricks, "On the notion. Beyond the sentence" *Linguistics* 37

see the possibilities in the extension of linguistics beyond the sentence, because for the present day structural linguistics the maximum unit with which they work and analyse is the 'sentence'.

The important area in which his article sheds light is that of the correlation of content structure and the linguistic means with which the structures are realised. He takes up Dundes' equational proverbs, ('Time is money,' "The only good Indian is a dead Indian") $A=B$, which take the grammatical form $NP + \text{Copula} + NP$, ($NP = \text{Noun Phrase}$) as well as other varieties (1) with the absence of copula ("good hand, good hire") (2) with the formula A is not equal to B . ("Service is no heritage", where 'no' is a modifier of heritage hence it is part of the NP (3) and the other proverbs ("Two heads are better than one", "A tale teller is worse than a thief") where the grammatical form is:

$$NP + \text{Copula} \left(\begin{array}{c} \text{better} \\ \text{worse} \end{array} \right) \text{than} + NP$$

In final analysis, the grammatical possibilities has been made in the following formula :

$$\left\{ \begin{array}{l} NP \\ \text{Prepositional} \\ \text{phrase} \\ \text{Participle} \end{array} \right\} + \left\{ \begin{array}{l} \text{Copula} \left(\begin{array}{c} \text{better} \\ \text{worse} \end{array} \right) \text{than} \\ // \end{array} \right\} + \left\{ \begin{array}{l} NP \\ \text{Prepositional} \\ \text{phrase} \\ \text{Participle} \end{array} \right\}$$

(// stands for the suprasegmental feature; to use the common terminology for a comma, which appears in the absence of copula).

He draws the conclusion that only a restricted number of the syntactic possibilities of English are utilized in expressing equational proverbs. These can be grouped together as functionally equivalent.⁴⁵ Though the formula $A=B$ is

45. "Hendricks" on the notion—Beyond the sentence *Linguistics* 37.

independent of any particular language, but for expression it depends upon the syntactic resources of the given language.

From the above discussion it becomes clear that many different approaches are necessary to the work of art since it is a complex phenomenon. In addition to the textual organisation, a folklore item cements itself with a particular situation and audience. A more unified theory which takes into account all the facets of a folklore item will be welcomed. Recently an integrated theory has been advanced by Roger. D. Abrahams in his paper, 'A Rhetorical Theory of Folklore.'⁴⁶

If a folklore item is viewed as a communication the process contains three stages :

Performer (Encoder)	Text or Item (Message)	Audience (Decoder)
------------------------	---------------------------	-----------------------

There are four basic ways, as put by Abrahams, in which a work of art has been approached. The first underlines the importance of the performer (or artist). The second concentrates only on the text divorcing the artist and audience in which the text will be taken as a self-sufficient entity. The third approach studies how the piece of performance affects the audience. And the fourth approaches the reverse problem—how the audience affects the performance.

'A method which would emphasize all aspects of the aesthetic performance: performance, item, and audience'⁴⁷ is not only ambitious but also requires a joint effort of folklorists, anthropologists (to analyse the context) and the literary critic (to analyse the text).⁴⁸ In the authors' opinion the rhetorical method, expounded by Kenneth Burke, can be successfully utilized.

'The rhetorical approach asks the observer to see the control of both the aesthetic object and of the context to witness how the two interrelate in creating pleasure and propos-

46. JAF 81:320, PP 143—158

47. Ibid P. 144

48. Ibid

ing action.'⁴⁹ The method is a point of view and beseeches a comparative methodology. Otherwise there would be no objectivity. To illustrate the uses of the approach, the author compares proverbs and riddles in all their respect. For example the normative nature of the proverb and aggressive character of the riddle; that explains the occurrence of proverbs in the course of conversation, and a special 'session' to riddles; the occasional reversed usages of the two (proverbs for aggressive purpose etc); and the range to which individual genre can be put to use. The rhetorical theory reminds one to what Pike advocated to Linguistics. He was of the view that language should be viewed as behavioural phenomenon. He attempted to relate language behaviour to other aspects of human behaviour.

II

Only a brief discussion is possible about folksong analysis because of the paucity of literature on method of approach and analysis. Indexing of motifs, which had been profitably done for folk narratives, has not been attempted on folksongs. The reason is that 'the lyric songs do not tell a story and usually consist only an emotional expression.'⁵⁰ Also genre description is preferred to typology.

On the other hand a folksong possesses the property of multiple generation. That is to say a song is coded on three levels: linguistic (verbal), metric and music. A lyrical message has been superimposed by codes (trily coded). Each code concedes recurrent features. In other words every code has its own organisation and hence can be subjected to structural scrutiny. The metric code gives a sort of stability to the song text. This is in contrast with the folktale which is loosely organised in its verbal level. This difference has been noted and labels were given to the two as fixed-phrase text and the free-phrase text.⁵¹ In fixed-phrase text the wording is traditional whereas in free-phrase text there is always variation. A structural approach in a fixed phrase text on its linguistic level will yield good result.

49. Ibid P. 149

50. Personal correspondence with Stith Thompson, Letter dated September 14, 1965

51. Oral Tradition—A Study in Historical Methodology V.P. 121, 126

Attempts were made in this line and the major contributor is Thomas Sebeok who enthusiastically described the structural patterns in individual song text.⁵² Punctiliously he goes through the linguistic level from phoneme to syntax—in the text with the aim of discovering symmetries as are embodied in the level. The assumption is that such symmetries could characterise the text. In his own words:

“When we discover that -e’s occur just seven times in an eight line text and is absent precisely in the seventh line, we suspect that this reflects a principle underlying the organisation of a Cheremis sonnet”.⁵³

His linguistic orientation makes him to see a thing in binary principle. He writes:

“Our analytical procedure will be an application of binary opposition as a patterning principle, that is, we shall repeatedly divide sequences dichotomously until the ultimate constituents are reached.”⁵⁴

Though he analyses the linguistic level of a text, he also tries to correlate the verbal features with the content aspect i. e., the interrelationship of the phonic organisation with the content structure. To cite one: he states that the contrast of two parts of a sonnet—the envoy and introductory matter is ‘elaborated analogously in the phonic and the semiotic dimensions.’⁵⁵ Such correlations are not always tenable. Sebeok brings out significant features in the linguistic level because, as Rene Wellek has remarked.

“he has found a poem that is highly structured extremely symmetrical in its internal relations.”⁵⁶

52. Two article which I read are:

‘Sound and meaning in a Cheremis folksong text, in *For Roman Jakobson*
‘Decoding a text: Levels and aspects in a Cheremis Sonnet’, in *Style in Language*.

For a different genre:

‘The Texture of a Cheremis Incantation’ Helsinki.

53. ‘Decoding a text’ P. 222.

54. As quoted by Dundes in his *Morphology of Folktales* P. 123. f.n. 70

55. ‘Decoding a text’, P. 235.

56. Rene Wellek’s closing statement, ‘From the view point of Literary Criticism in *Style in Language* P 413

He would run into difficulties with larger and loose structures. Moreover he confines his analysis to a single text. It is interesting to know the usefulness of verbal features in defining a body of similar corpus (genre).⁵⁷

Structural approach to folksongs thus has been restricted to the verbal and nausical aspects. No serious attempt has been made on the content organization. Since folk poetry, the tribly coded message, is set in communication channel, the analyser is at his liberty to take up any one of the aspect of the process for his point of view and analysis. Though such compartmental analyses are insufficient and do not show the totality of the item but are inevitable for rigorous scrutiny and close observation.

History of folkloristics had passed through the metaphysicism and historicism and now entered into structuralism and very recently to aestheticism. The works of classical folklorists had been marred by metaphysical and normative considerations. The adherents of historicism had been pre-occupied with the ontogenesis of tales for which they paid considerations to the process of reconstruction. Their works had been by necessity, descriptions of individual texts. But the interest on descriptions had been largely submerged in the great historical activity.

A shift from emphasis on the historical and comparative studies has been made. The objective scrutiny aims at the discovery of statable internal characteristics of each text and the formulation of generally valid principles of genre formation. The structural approach is now accepted as one of the most forceful directions that folklore scholarship has been taken in the last few years. Recently the tendency to view the folklore item as a *state* as well as a *process* is emerging. It advocates to see the aesthetic subject in the cultural context as a forceful and pleasurable thing.

57. K. P. S. Hameed *Folklore of Tamil Nadu* unpublished M. Litt. the sis. P. 233

THE ACADEMY OF TAMIL CULTURE

The Academy which counts among its founders illustrious savants of Dravidian studies was publishing from its inception – from early 50's – a quarterly review called 'Tamil Culture' dedicated to the study of Tamiliana. The contributions by leading Tamilologists drawn from all over the world and measuring up to the highest standards of research in the field that appeared in this periodical carved for it a lofty niche in the hall of global Tamil research. Unfortunately after 15 years, in 1967, to the great disappointment of Tamil scholars the Journal had to suspend publication owing mainly to financial stringency. Since then lovers of Tamil in India and abroad have been insisting on its revival.

Bowing to this insistent demand over the years, the Academy has ventured to revive the *Tamil Culture* in a different format and as a bi-lingual symposium. The present publication which throws Sidelights on Tamil Folklore is the first issue of the projected series. It is intended to publish periodically similar symposia on suitable subjects with public patronage.